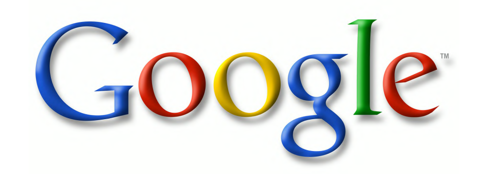
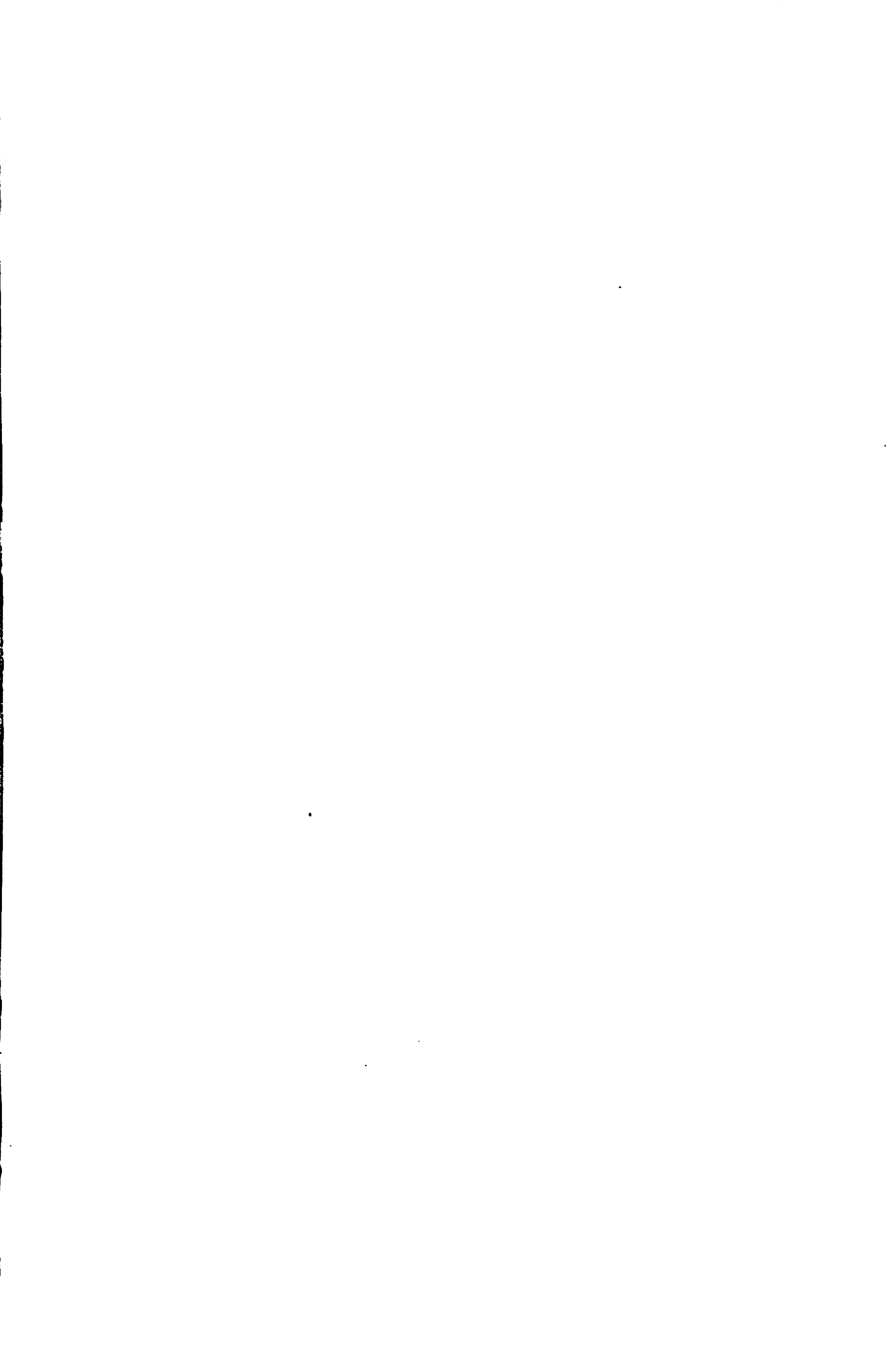
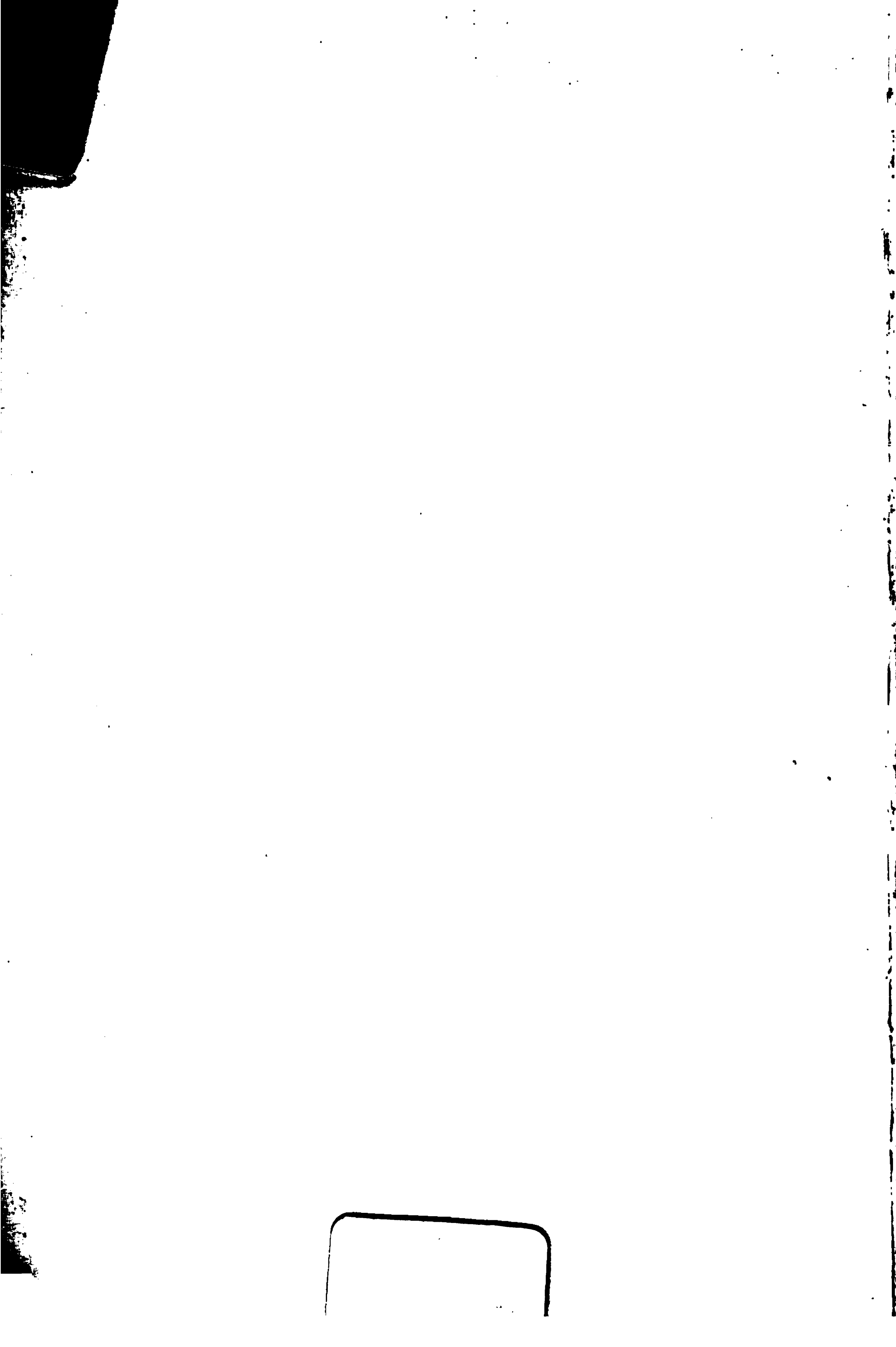



ARCHER TAYLOR


THE · UNIVERSITY · OF · CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
·1868·





DIE
WIEDERHOLUNGSLIEDER
DER
ESTNISCHEN VOLKSPOESIE.

I.

AKADEMISCHE ABHANDLUNG

VON

OSKAR KALLAS.

Wird mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Kaiserlichen Alexander-Universität in Finnland zur öffentlichen Verteidigung den 28. Mai 1901, um 10 Uhr vorm. im historisch-philologischen Auditorium vorgelegt.

HELSINGFORS 1901.
DRUCKEREI DER FINNISCHEN LITTERATURGESELLSCHAFT.

Vorwort.

Wenn im Herbste von den Feldern die reiche Ernte eingebracht worden ist, so beginnt eine neue Art von Arbeit: die schöngebundenen Garben werden aufgeschnitten, die Halme geknickt, zerschlagen; doch als Resultat des scheinbar zerstörenden Vorgehens erscheint das blanke Korn, jede Art in ihrem Behälter; und auch die Spreu und das Stroh werden gesichtet und nützlich verwendet.

Was auf dem Felde der estnischen Volksdichtung gewachsen ist, darf, soweit es nicht schon vor der Ernte der schützenden Aehre entfallen, in der Hauptsache wohl als unter Dach und Fach gebracht betrachtet werden. Nun hat eine neue, nicht minder notwendige Arbeit zu beginnen, welche oft gleichsam zerstört, was die Volksphantasie geschaffen, — die des Sichtens und Kritisierens.

Es sind hauptsächlich die breiteren Volksschichten, welche mit regem Eifer und in idealer Begeisterung das Werk des Sammelns getrieben haben; sie erwarten mit Recht, dass ihre gebildeteren Söhne die angefangene Arbeit fortsetzen und — um nochmals zum Bilde zurückzukehren — soweit möglich, klarzustellen suchen, wer es war, der den Samen ausstreute, unter welchen Bedingungen derselbe aufspross und sich entfaltete, wo der Weizen liegt, wo das Unkraut.

Vorliegende Untersuchung möchte einen geringen Teil dieser umfangreichen Aufgabe lösen. Sie will innerhalb einer charakteristischen Liedergruppe, der „Wiederholungslieder“, nachweisen, wie das estnische Lied sich verbreitete, wie es unterwegs sich

veränderte, und versucht unter der bunten Schicht der Varianten die ursprüngliche Gestaltung zu erkennen.

Der Verfasser muss durchaus um Nachsicht bitten, wenn zahlreiche Irrtümer mitunterlaufen, denn „manch' krumme Furche zieht ein ungewohnter Pflug". Als Entschuldigung möge ihm dienen, dass der Pflug meist Neuland zu durchschneiden hatte.

In grossen Zügen ist durch die Forschungen des Helsingforser Professors Julius Krohn der Weg gewiesen, den der estnisch-finnische Folklorist einschlagen muss; sein Sohn und Nachfolger, Prof. Kaarle Krohn, hat die von seinem Vater aufgestellten Prinzipien noch weiter entwickelt, doch in der Genauigkeit, wie sie die vorliegende Arbeit verlangt, — Feststellung der ursprünglichen Fassung — sind bisher weder die finnischen, noch die estnischen Lieder untersucht worden. [1])

Die Prinzipien, nach welchen das estnische Lied aufgebaut ist, — Allitteration, Metrum, Parallelismus u. s. w. — die Gesetze, nach denen es sich bei der Wanderung verändert, u. a. sind kaum oder nur in den allgemeinsten Umrissen erkannt worden.

Ausserdem fehlen die notwendigsten Hilfsmittel, so ein Verzeichnis der vorhandenen estnischen Lieder, welches bei der Vergleichung gute Dienste thun würde; — jetzt war Verfasser hin und wieder gezwungen, sich auf sein Gedächtnis zu verlassen und ohne Quellenangabe zu citieren; es mag ihm auch manches Lied, das etwa zur Vergleichung hätte herangezogen werden können, ganz entgangen sein.

Ebenso fühlbar macht sich der Mangel eines genauen Dialektlexikons — die mühsamen brieflichen Umfragen verliefen oft resultatlos — und der einer historischen Grammatik, — die sprachliche Seite des Liedertextes konnte zu wenig betont werden.

Über das Zusammenbringen des Materials und die Forschungsmethode spreche ich genauer im Verlaufe der Untersuchung.

---

[1]) K. A. Franssila's „Iso Tammi" (Helsingforser Dissertation 1900), die umfangreiche Bearbeitung des Liedes von der „Grossen Eiche", erschien im Drucke, als vorliegende Arbeit sich schon ihrem Schlusse näherte, und die dort ausgearbeiteten Prinzipien konnten leider nicht mehr geprüft und event. angewendet werden.

Hier sei mir zum Schlusse erlaubt, meinen aufrichtigsten Dank denjenigen gelehrten Körperschaften und Wissenschaftsmännern auszusprechen, die meine Arbeit gefördert haben.

Ich nenne vor allem die „Finnische Litteraturgesellschaft“ in Helsingfors, welche mir nicht nur ihre reichhaltigen Materialien zur Verfügung stellte, sondern auch alle zur Arbeit nötigen Liederkopieen — und deren Anzahl war nicht klein — aus ihren Mitteln anfertigen liess. Die genannte Körperschaft ermöglichte mir auch die Benutzung der Sammlungen der „Estländischen Litterärischen Gesellschaft“ in Reval und der „Gelehrten Estnischen Gesellschaft“ in Dorpat; letztere hat mir ausserdem zu genauerer Durchsicht der Manuskripte ihr Archiv freundlichst geöffnet.

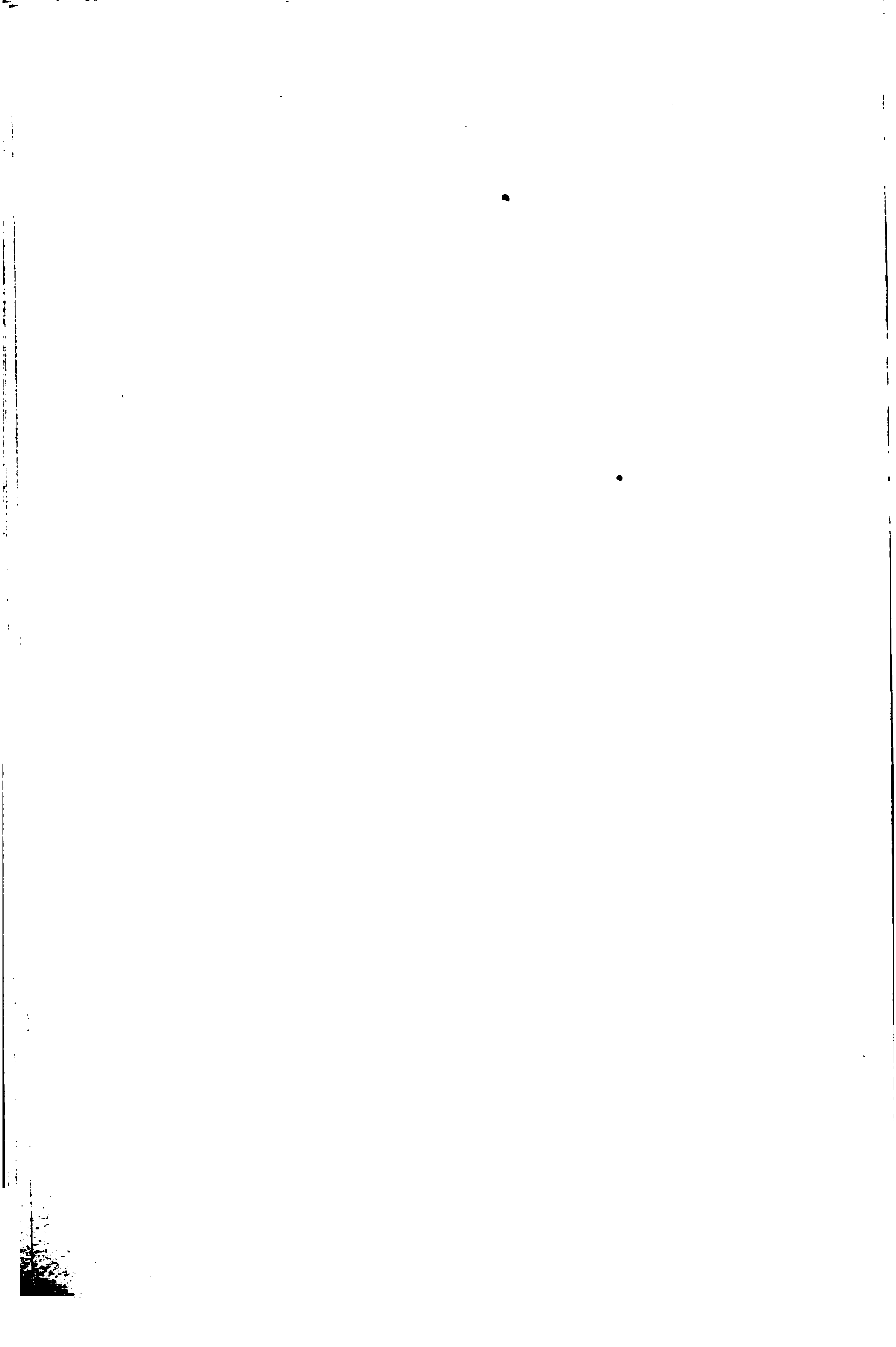
Der „Hüter des estnischen Nibelungenhortes“, Pastor Dr. J. Hurt in St. Petersburg, liess mich einen langen Blick in seine Schatzkammer thun, ebenso Pastor M. J. Eisen in Kronstadt; wenn das, bes. im ersteren Falle, unter der „strengen, aber wohlwollenden“ Aufsicht des Schatzmeisters geschah, so flösste das dem Verfasser nur desto mehr Achtung vor dem Gehüteten und dem Hüter ein.

Ich wünschte, dass mein Dank auch diejenigen erreichte, die durch ihre selbstlose Mühe eine wissenschaftliche Erforschung des estnischen Liedes erst möglich gemacht haben, die Hunderte der anspruchslosen Sammler inmitten des Volkes. Möge das Buch ihnen einen schönen Gruss bringen und den Beweis, dass ihre „Varianten“ denn doch nicht so unwichtig sind, wie die Sammler es oft selbst voraussetzen.

Für die Einführung ins Studium der estnisch-finnischen Folklore und das Thema der vorliegenden Arbeit sagt Verfasser aufrichtigsten Dank seinem hochverehrten Lehrer und lieben Freunde, Professor Kaarle Krohn.

St. Petersburg, im Mai 1901.

Oskar Kallas.



I Teil.

Einleitendes.



1.

Wiederholung in den estnischen Runen.

Ein wichtiges Prinzip, eines der hauptsächlichsten poetischen Mittel im Aufbau der estnischen Runen ist die Wiederholung. Den in einer Zeile, der Hauptzeile, ausgedrückten Gedanken wiederholt mit anderen Ausdrücken, ergänzt, erklärt eine Parallelzeile; oft sind es auch zwei, drei und mehr Parallelzeilen. Einen ähnlichen parallelismus membrorum verwertet schon die althebräische Poesie. Es müsste hier noch genauer untersucht werden, nach welchen Gesetzen sich die Wiederholung vollzieht, wieviele Parallelzeilen gewöhnlich sind, wieviele überhaupt zulässig; wie sich der Inhalt der Parallelzeilen zu dem der Hauptzeile verhält u. s. w. Welche Zeitbestimmung haben wir z. B. in den Zeilen:

Läksin metsa kõndimaie *Argipäeva õhtuella* [1])?
Pühapäeva hommikulla,

Von zwei verschiedenen Tagen kann ja hier nicht die Rede sein. Oder welches ist die Ortsbestimmung in:

Tomas sõi saksa laua peal, *Kirjameeste kelderil* [2])?
Kaubameeste kamberil,

---

[1]) Hurt: II. 16, 146 N:o 182. (Die Erklärung der Abkürzungen hier und weiter unten findet man am Schlusse der Abhandlung).
[2]) Neus: Estnische Volkslieder N:o 39.

Neben dieser Wiederholung der Gedanken, dieser sozusagen inneren Wiederholung, giebt es eine äussere: Laute, Worte, Zeilen werden unverändert oder wenig verändert nochmals gesetzt. Diese äussere Wiederholung tritt im verschiedensten Umfange, in den mannigfaltigsten Formen auf, bis sie, ich möchte sagen, ihre Vollendung erreicht in einer Form, die ich „Wiederholungsform" genannt habe; die in dieser Form aufgebauten Lieder heissen „Wiederholungslieder".

Es wäre die Aufgabe einer speciellen Arbeit auch hier die — oft metrischen — Gesetze zu untersuchen, die verschiedenen Arten festzustellen; ich will im folgenden nur einige Arten andeuten, die mir bei der Arbeit aufgestossen sind, ohne irgendwie auf Vollständigkeit Anspruch zu erheben.

1. Ausserhalb des eigentlichen Verses stehen die sog. Kehrreime, Worte, die nach jeder Zeile wiederholt werden und hauptsächlich in Hochzeits- und Spielliedern angewandt; besonders bei den Setukesen, den Pleskauer Esten, sind diese Kehrreime beliebt; vielleicht hängt dieses teilweise mit dem Umstande zusammen, dass letztere ihre Lieder noch singen, nicht recitieren.

In Hochzeitsliedern ist als Kehrreim besonders beliebt: *kaske!* bei den Witebsker (= Ludzener) Esten: *kaske, kanke!* In Schaukelliedern hört man: *kiigele!* im südestnischen Sprachgebiete ist gebräuchlich: *leelo!* [1]).

2. Als Wiederholung lassen sich auffassen Allitteration und Assonanz: dieselben Klänge kehren wieder.

Beispiel: *Läksin metsa luuzimaie* — — — — — — — — — —
Uduzella (h)ommokulla, Ahju ette (h)alval meelel [2]).
Varazella valge'ella.

Hier haben wir Beispiele für einfache Allitteration *(l—l)*, für Allitteration, die mit der Assonanz verbunden ist *(va—va)*, für reine Assonanz *(a—a)*, für gemischte Assonanz *(u—o)*.

---

[1]) Hurt: Vana Kannel N:o 361 ff bietet Beispiele.
[2]) Hurt: Vana Kannel N:o 205 A.

3. Man spricht der estnischen Runenpoesie den Reim meist ab; er kommt vor, — allerdings sehr selten und meist innerhalb derselben Zeile, seltener am Ende von Zeilen.

Beispiele: *Sôudke jalad, jõudke jalad* [1].
Võtsin kaapi, vôtsin raapi [2].

4. Wiederholung in der Form der Parallelwörter im engeren Sinne.

Beispiel: *Regudessa, ragudessa* [3].

5. Ein Wort wird in derselben Zeile wiederholt, an beliebiger Stelle, ohne sich in den Parallelzeilen wiederzufinden.

Beispiele: *Kuluge, tsuvva', kuluge* [4].
Tandzi, tandzi tammekene [5].

6. Das erste Wort (der erste Versfuss) wird an zweiter Stelle wiederholt und obligatorisch an erster Stelle des Parallelverses.

Beispiel: *Veere, veere, päeväkene,*
Veere, päevä, me väzime. [6]

7. Im allgemeinen macht es den Eindruck, dass ein Wort, das in der Hauptzeile an einer geraden Versstelle steht, — zweiter, vierter Trochäus — auch nur an diesen Stellen wiederholt wird; ebenso ist die Regel für ungerade Versstellen.

Beispiele: *Süötsin karja, juotsin karja,*
Ajazin karja kaugelle [7].

---

[1] Hurt: Vana Kannel N:o 273, Zeile 17.
[2] A. a. O. Zeile 20.
[3] Neus: Estn. Volksl. N:o 7, Zl. 14.
[4] Hurt: a. a. O. N:o 80.
[5] Hurt: a. a. O. I p. 286 N:o 80 B.
[6] Hurt: a. a. O. N:o 317.
[7] Hurt: a. a. O. N:o 455.

Ehi ruttu neitsikene,
Ehi ruttu, jõua ruttu[1]*!*

Süö ratsu, sõeda ratsu,
Juo ratsu, jõua ratsu[2]*.*

Beispiele für ungerade Versstellen:

Iki ma eelä, iki täämbä,
Iki ma üle-eelädze[3]*.*

Vasta üödä, vasta päevä,
Vasta pilkasta pimedät,
Vasta ehä valge'eda[4]*.*

8. Die beiden Schlusstrochäen der Hauptzeile bilden den Anfang der Parallelzeile:

Sinna siis uppus taadi halli,
Taadi halli, vennä värssi[5]*.*

Oder: *Sundijal ollid suured ruunad,*
Suured ruunad, paksud kaelad[6]*.*

9. Hauptvers und Parallelvers(e) beginnen mit denselben Worten (demselben Wort):

Humal huikus, käbi kärkis, *Humal huikus huone'essa*[7]*.*

10. Die ersten und die letzten Stellen im Hauptverse und im Parallelverse sind gleich:

Sinna kasvis kaazikmetsä,
Sinna ajas haavikmetsä,

Sinna paksu padrikmetsä,
Sinna leenä lepikmetsä[8]*.*

11. Die inneren Versstellen sind gleich:

Mehe hinda peäd surema, *Kaaza hinda peäd kaduma*[9]*.*

---

[1]) HURT: a. a. O. N:o 217.
[2]) HURT: a. a. O. N:o 203 B.
[3]) HURT: a. a. O. N:o 10 B. Zl. 71.
[4]) HURT: a. a. O. N:o 460 B.
[5]) HURT: a. a. O. N:o 455.
[6]) HURT: a. a. O. N:o 312.
[7]) HURT: a. a. O. N:o 347.
[8]) HURT: a. a. O. N:o 286.
[9]) HURT: a. a. O. N:o 458 C. Zl. 70.

12. Die zweiten und vierten Stellen sind gleich:

Otsib häidä odramaida, *Roovib häidä rukkimaida* [1].
Katsub häidä kaeramaida,

13. Die letzten Stellen sind gleich: *Läksin kodo kurval meelel,*
Ahju ette halval meelel [2].

14. Die Anrede wird wiederholt, meist in der Liebkosungsform:

Peremies, peremehike, *Perenaene, naezukene!* [3]

NEUS [4]) zieht zum Vergleiche herbei das litauische „ay Zirge, Zirgyti“ und das böhmische „måte, matinka“.

15. Die Hauptzeile wird in zwei (resp. vier) Parallelzeilen genauer ausgeführt:

Heäl ei annud, kurk ei kannud, *Hääle ääred härmätänud,*
Heäl ei annud hästi laalda, *Kurgu ruod roostetanud* [5].
Kurk ei kõrgisti kõnelda.

16. Die Worte der Frage werden, soweit thunlich, in der Antwort wiederholt:

Frage: *Kas on teil sedä hobosta,* *Tantsitate meie talle?*
Miska viite meie neiu,
Antwort: *Küll on meil sedä hobosta,*
Miska viime teie neiu, *Tantsitame teie talle* [6].

Oder

Frage: *Miks on norgus noored mehed,*
Norgus noored poisikesed?
Antwort: *Sestap norgus noored mehed,*
Norgus noored poisikesed:
Külm on vôtnud kütis odrad [7].

---

[1]) HURT: a. a. O. N:o 311.
[2]) HURT: a. a. O. N:o 457.
[3]) HURT: a. a. O. N:o 344 B.
[4]) Estn. Volksl. p. XVII.
[5]) HURT: a. a. O. N:o 168 A.
[6]) HURT: a. a. O. N:o 217.
[7]) HURT: I. 4. 652 N:o 3.

17. Dem ebenerwähnten Falle ähnelt, wenn nicht eine Frage vorhergeht, sondern etwa eine Aufforderung, die Widerlegung einer Behauptung u. s. w.

Die Tochter bittet die Mutter: *Tõuze sõba seädemaie,*
Annivakka valmistama,
Tõuze luoma loogelesta,
Loogelesta, poogelesta!

Antwort der Mutter: *Jumal sulle loogu loogelesta,*
Loogelesta, poogelesta!
Mari so sõba seädelegu,
Annivakka valmistagu! [1])

18. Zur Fortführung der Erzählung, zur Verbindung ähnlicher Episoden werden dieselben Verse unverändert wiederholt; z. B: Eine Gattenmörderin flieht Schutz suchend zu verschiedenen Bäumen; als Übergang wird überall gebraucht:

Mai andis jalule teädä, *Juoske* (Name des Baumes) *palvielle,*
Suuda suure varva'alle: *Ehk* (Name des Baumes) *aitab meidä,*
Juoske jalad, jôudke jalad, (Name des Baumes) *oksad kaitsvad meidä* [2]).

Ebendahin lassen sich auch rechnen a) die immer wiederholten Einleitungsworte bei Liederrätseln:

In der Frage vor jedem Rätsel: *Mõesta, mõesta, mu õeke:*
In der Antwort vor jeder Lösung: *Mina' p môesta, miks ep mõesta* [3]):

b) Die verbindenden Worte bei Liedern, die aus Frage und Antwort bestehen:

Mis seäl meie õue alla? *Saar seäl mere keske'ella.*
Meri meie õue alla. *Mis seäl saare nurga peäle?*
Mis seäl mere keske'ella? *Tamm seäl saare nurga peäle* [4]).

19. Inhaltlich gleiche Fragen werden bei der Wiederholung sprachlich nicht verändert.

---

[1]) Hurt: a. a. O. N:o 287.
[2]) Hurt: a. a. O. N:o 458 A.
[3]) Hurt: a. a. O. N:o 489 B.
[4]) Hurt: a. a. O. N:o 488.

Beisp.: Die Schwester sucht ihren verlorenen Bruder, fragt den Mond, die Sonne, den Stern alle mit denselben Worten:

Nägid minu vennikesta,
Joe päälla joudemasta,
Mere päälla soudemasta,
Ligi linna laskemasta,
Luise lootsiku seessa,
Puise purje keskeella,
Aeru kuldane käässa,
Obedane piida lauda? [1])

20. Es mögen in diesem Zusammenhange noch die Kettenlieder erwähnt werden; in ihnen wird eigentlich nur die unter Punkt 8 angegebene Wiederholung weiter ausgeführt:

Tere, tere, tetermatsi!
Tetermatsista marunga,
Marungasta maanipilli,
Maanipillista pibara,
Pibarasta petserikku u. s. w. [2]).

21. Dasselbe Ereignis wird mit denselben Worten wiedererzählt.

Diese Erzählungsform bildet gleichsam die letzte Vorstufe vor derjenigen, welche ich „Wiederholungsform" genannt habe und mir als Thema gestellt; besonders nahe berührt sie sich mit der letzteren, wenn das betreffende Lied ein trauriges Ereignis besingt, und der Held (die Heldin) hingeht und dieses Ereignis (mit denselben Worten) jemandem wiedererzählt, von dem er Hilfe erhofft; das ist z. B. in *„Nooriku Haigus"*, *„Marjad Pillatud* u. a." [3]), der Fall. Von den Wiederholungsliedern unterscheiden sich diese Lieder hauptsächlich dadurch, dass sie nicht das Verhältnis des Kindes zu den Eltern behandeln, was eines der Charakteristica der ersteren ist.

Die obengenannte Erzählungsform ist in der estnischen Volkspoesie nicht gerade reichlich vertreten; sie begegnet uns allerdings in einer Anzahl von Liedern, doch scheint sie in viele derselben erst nachträglich eingedrungen zu sein; sicher bezeugt ist sie z. B. in *„Nooriku Haigus"*.

Betrachten wir einige Beispiele:

---

[1]) Hurt: I. 5. 29. N:o 51.
[2]) Hurt: Vana Kannel N:o 482.
[3]) Cf. „Anhang" N:o 1 und 2.

a). In Räpina und von den Setukesen ist uns in etwa 10 Niederschriften ein tiefgefühltes Waisenlied „*Sinisiibu Tsirgukene*" (Das blauflügelige Vögelein) überliefert: „Die Mutter liegt im Sterben, tröstet ihre Tochter, sie gehe nur Farbkräuter sammeln und kehre bald wieder heim. Die Tochter wartet vergebens und weint, bis ein blauflügeliger Vogel ihr in den Schoss fliegt und ihr die Auskunft giebt: „Nie kehrt deine Mutter zurück, sie fegt Toonis, des Todesgottes Hof".

Beispiel: *Eelä ime ninni lätsi,*
Lätsi maama maranahõ.
Oodi eelä, oodi täämpä.
Eka ime ninnist tulõ õs,
5 *Tulõ õs maama maranast.*
Istõ maalõ ikkõmahõ,
Muru pääle murõhamma. [1])

Es kommt der Vogel und fragt das Mädchen nach der Ursache der Thränen. Die Antwort lautet:

Tooda ma ikõ, murõhtõlõ,
Kaabo ma käpe kähitsõlõ:
Eelä mu ime ninni lätsi,
Lätsi mu maama maranahõ;
5 *Eka mu ime ninnist tulõ õs,*
Tulõ õs mu maama maranast.
Oodi ma eelä, oodi täämpä:
Eka mu ime ninnist tulõ õs,
Tulõ õs maama maranast.

Der Vogel giebt die obengenannte Aufklärung.

In unserem Beispiele erzählt die Jungfrau allerdings dem Vogel die Ursache ihres Kummers mit denselben Worten, wie diese oben geschildert worden war, andere Varianten aber [2]) beginnen direkt mit der sechsten Zeile des Beispiels; damit muss also die Wiedererzählung fortfallen, weil keine Erzählung vorausgegangen ist. Weiter nach Westen zu, — in Sangaste, Urvaste, Rõuge — ist von der Mutter nicht mehr die Rede, auf die Frage der Vogels folgt ein Klagelied der Sängerin, zu Hause sei es besser gewesen, als bei den Schwiegereltern [3]). Die ursprüngliche Form des Liedes will noch festgestellt sein.

---

[1]) Verhandl. der Gel. Estn. Ges. VIII, 3 p. 54.
[2]) Z. B. EKS. 8:o. 4. 24. N:o 7.
[3]) Z. B. Hurt III. 10. 588. N:o 3.

b). Nur in 18 Varianten bekannt, trotzdem aber in F, D, Wo, S, J aufgezeichnet ist das Lied „*Vana Kosilane*“ (Der alte Freier):

„Um die einzige Haustochter freit ein gebrechlicher Greis; sie geht in den Himmel und klagt über ihr Schicksal, indem sie Vergleiche zwischen alten und jungen Freiern anstellt. Der Schöpfer und Maria raten ihr, sie solle sich ihrer Bestimmung fügen.

Beispiel: *Üks ollin tütär isäle,*
Üks ollin tütär emäle,
Üks ollin öde viiel vennäl,
Nadu mitmel minijäl,
5 *Siiskip oo luudud vanale,*
Vanale, vana varale,
Vana kulunud kullale [1]).

Die Jungfrau klopft an die Himmelsthür; der Schöpfer und Maria fragen nach ihrem Begehr. Sie erzählt den Grund ihres Kommens mit den Zeilen 1—7. Es folgt der Rat der Himmlischen den Greis nicht zurückzuweisen“.

In den meisten anderen Varianten ist die Wiedererzählung entweder nicht vorhanden, [2]) oder aber sie ist sehr verkürzt [3]).

c). In das Lied „*Neiu Unenägu*“ ist die Wiedererzählung falsch eingedrungen; da diesem Liede auch die eigentliche Wiederholungsform fremd ist, so verweisen wir die nähere Untersuchung in den „Anhang“ [4]).

d). Im Liede „*Nooriku Haigus*“ ist die Wiedererzählung genuin; da wir das Lied trotzdem nicht zu den Wiederholungsliedern gezählt haben, die Wiederholungsform aber in einigen Varianten sich vertreten findet, so behandeln wir auch dieses Lied im „Anhange“ [5]).

Besonders scheinen die Setukesen und ihre nächsten Nachbarn — sie bilden zusammen ein Liedergebiet — die oben charakterisierte Erzählungsform zu lieben; sie geben dieselbe auch Liedern, in denen sie sonst unbekannt ist. Es hängt diese Erscheinung wohl zusammen mit der Bestrebung der Setukesen die Lieder auszuspinnen.

---

[1]) H. III. 7. 963. N:o 18.
[2]) Etwa Hurt: Vana Kannel II N:o 281 A.
[3]) Etwa H. I. 6. 593. N:o 6.
[4]) Lied N:o 3.
[5]) Lied N:o 1.

e). In etwa 100 Varianten ist ein Jagdlied aufgezeichnet; zu den Setukesen reicht es nur mit einigen Exemplaren hinüber. „Die Schwester sieht Waldtiere, sie läuft nach Hause und fordert ihren Bruder auf, dieselben zu schiessen. Der Bruder befolgt den Rat, verkauft das Wild, erhält viel Geld.“

Beispiel: *Tulli üles hummongulta,*
Inne varra valgeetta,
Lasi paju pääva poolta,
Akna ao tulekista.
5 *Miä näi nätehnänni,*
Kua kuuli kolinasta,
Tundse maa tüminasta?
Näi põdra põllu päälta,
Sini sarve seätselta.
10 *Säält ma kodo joosteh joosi,*
Joosteh joosi, jaloh käve,
Ütli iks umale velele,
Ime kanale kõneli:
„Velekene, noorekene,
15 *Tulli ma üles ilma varra,*
Ilma varra, inne päiva,
Lasi paju päävä puolta,
Akna ao tulekista:
Näi põdra põllu päälta,
20 *Sini sarve tseätsesta.*
Võta no püssu pütü päälta [1]).
u. s. w.

Die Zeilen 1—9 finden sich mit geringer Veränderung als Wiedererzählung in 15—20.

Dem übrigen Liedergebiete ist die Schwester (damit auch die Wiedererzählung) in diesem Liede unbekannt [2]). Die Setukesen haben, offenbar unter dem Einflusse der Wiederholungslieder, hier die Wiedererzählung eingeführt, doch die Fugen sind noch sichtbar: die Schwester öffnet das Fenster, — ist also wohl zu Hause; nichtsdestoweniger lässt man sie, wo sie das Wild erblickt, nach Hause laufen.

f). Ein anderes Jagdlied [3]) — ob es selbständig ist oder eine Variante zu e, muss eine nähere Untersuchung zeigen — hat die logischen Anforderungen besser zu befolgen verstanden: „Die Schwester geht am Morgen in den Wald und sieht dort:

— — kuuse kuu vana,
Pähna mõne päävä vana,
Sarapuu saa suvitse.
(Ossa iks olli täus oravid,
Latva laane linnukõisi,
Tipu latva tigalaisi).

---

[1]) H. I. 8. 432 N:o 49.
[2]) Z. B. H. II. 37. 384. N:o 55.
[3]) Z. B. H. I. 6. 97. N:o 2.

Sie läuft nach Hause und erzählt ihrem Bruder, was sie im Walde gefunden". Ihr Erlebnis und die Wiedererzählung desselben decken sich, wenn man von einigen, offenbar vergessenen Zeilen absieht.

g). Ebenso findet sich Erzählung und Wiedererzählung in einem weiteren Liede, wo auch die Schwester zu ihrem Bruder eilt. „Sie hat früh am Morgen bemerkt, dass schöne Bäume beim Hause wachsen:

Usseh oll' iks tävve' uibid, *Kodo täüs kuslapuid,*
Vele aijah vislapuid, *Maja täüs marjapuid* [1]).

Sie läuft ins Zimmer zurück, erzählt ihr Erlebnis mit denselben Worten, wie zu Anfang des Liedes, und bittet den Bruder, ihr eine Bleileiter zu giessen, sie wolle sich eine Rute, um das Vieh zu treiben, schneiden". (Das Lied enthält Elemente, die sonst als selbständig bekannt sind).

h). Genuin könnte die Wiedererzählung in „*Marjad Pillatud*" sein. Da in dieses Lied aber die Wiederholungsform eingedrungen ist, so behandeln wir dasselbe im „Anhange" [2]).

[1]) H. I. 6. 229. N:o 2.
[2]) Lied N:o 2.

2.

Allgemeines über die Wiederholungslieder.

Die Wiederholung κατ' ἐξοχήν findet sich in den Liedern, die in der folgenden Arbeit untersucht werden sollen, und die ich Wiederholungslieder genannt habe. Der Name ist vielleicht nicht ganz glücklich gewählt, da die Wiederholung auch sonst der estnischen Volkspoesie nicht fremd ist, — man erinnere sich des vorhergehenden Kapitels, bes. des Punktes 21 — doch weiss ich keine bessere Bezeichnung. Entsprechende finnische Runen gehen meist unter dem Namen „Ainolieder", aber nur wenige von ihnen beziehen sich auf die Kalevalaheldin Aino. Ein passenderer Name, als der von mir gebrauchte, wäre vielleicht „Weinend-nach-Hause-Lieder", da in ihnen der Held stets weinend nach Hause eilt; doch ist der Name unbequem.

Charakteristik der Wiederholungslieder. Die Wiederholungslieder behandeln immer das Verhältnis des Kindes zu den Eltern; d. h. der Sohn, oder die Tochter klagen ihr Unglück den Eltern, nicht einer anderen Person. Als Held (Heldin), der (die) sein (ihr) Erlebnis selbst, in der ersten Person erzählt, also zugleich Sänger(in) des Liedes ist, tritt hier stets der Haussohn (die Haustochter) auf. Er (sie) ist entweder noch halbwüchsiger Knabe (h. Mädchen), oder schon angehender Jüngling (a. Jungfrau). Sie leben noch im elterlichen Hause; zu Anfang des Liedes befinden sie sich ausserhalb desselben, doch nicht in einer allzu grossen Entfernung; (sie sind etwa in der Hütung, auf dem Acker, im Dorfe u. s. w.)

Die Lieder zerfallen in drei Hauptabschnitte: A=Erzählung, B=Wiedererzählung, C=Trost. Die einzelnen Abschnitte sind durch stereotype Übergangsformeln mit einander verbunden.

A. Erzählung. Das Ereignis, mit welchem das Lied beginnt, ist stets ein trauriges: ein Unglück, eine Zurücksetzung u. s. w., die dem Helden (der Heldin) widerfahren. Es sind z. B. die ihnen anvertrauten Tiere verloren gegangen, oder gestohlen worden, oder vom Wolfe zerrissen; der Held (die Heldin) werden wegen schlechter Kleider verspottet, der schmucke Festanzug der Heldin wird von bösen Buben arg zugerichtet u. s. w.

Die Fortsetzung bilden stereotype Übergangsformeln: der Held (die Heldin) eilt weinend nach Hause, es kommen die Eltern und fragen nach der Ursache des Jammers.

B. Wiedererzählung. Der Held (die Heldin) giebt den Eltern die gewünschte Auskunft. Ich habe diesen Teil „Wiedererzählung" genannt, weil hier A, die Erzählung des Ereignisses, wörtlich wiederholt wird, ohne dass irgend etwas hinzugefügt oder ausgelassen würde.

Durch eine Übergangszeile („Weine nicht!") eingeleitet folgt C. der Trost. Die Eltern suchen ihr Kind zu beschwichtigen, seine Thränen zu stillen. Der Trost ist meist kurz; die Mittel, das Erlittene wieder gut zu machen, bieten sich im Hause selbst dar: die Pferde sind gestohlen, — im Stalle stehen andere; der Wolf hat die Pflugstiere zerrissen, — bald werden neue da sein; die Kleider sind zu schlecht, — die Vorratskammer enthält bessere u. s. w. Nur in einem Liede, *„Haned Kadunud"* [1]), können die Eltern nicht helfen, und die Heldin macht sich auf, um die verlorenen Gänse zu suchen.

Der Aufbau der Lieder ist so ausgeprägt und eigenartig, die Übergangsformeln sind sich dem Inhalte und meist auch der Form nach so gleich, dass ein Zusammenhang der Wiederholungslieder unverkennbar ist; ein mehrfaches selbständiges Entstehen dieser Liederform erscheint ausgeschlossen; dieselbe konnte nur

---

[1]) II Teil, 4. Lied.

ein Mal entstehen; die Erzählungsform gefiel und wurde nachgeahmt, indem man dem ursprünglichen Thema Verwandtes in eine gleiche Form goss. Natürlich brauchen nicht alle Lieder direkt auf das erste Beispiel zurückzugehen und können es kaum, da sie an verschiedenen Stellen entstanden sind; sie sind wohl, wenigstens teilweise, anderen nachgebildet, die ihrerseits schon Nachbildungen waren.

Diese Entstehungsart bestimmt auch, nach welchen Grundsätzen wir die Übergangsformeln zu fixieren haben. Das Thema eines jeden Liedes ist freie Erfindung des Dichters, die Erzählungsform und die Übergangszeilen entnahm er einem vorliegenden Beispiele. Unsere Aufgabe ist, die ursprüngliche Fassung der Lieder, d. h. diejenige, die ihnen vom Dichter gegeben wurde, soweit möglich, festzustellen. Man könnte nun dran denken, die Übergangszeilen dem ersten Wiederholungsliede zu entnehmen, da sie ja von hier stammen. Doch da dieses sich kaum mehr erkennen lässt, und da andrerseits gewiss nicht alle Lieder unmittelbar auf dieses erste Wiederholungslied zurückgehen, so müssen wir einen anderen Weg einschlagen.

Wir versuchen fürs erste aus dem übrigen Inhalte festzustellen, in welcher Gegend das zu untersuchende Lied entstanden sein könnte. Wo das Lied entstand, da müssen auch die Übergangsformeln entstanden sein, d. h. sie wurden entweder direkt aus einem anderen Wiederholungsliede herübergenommen, oder aber dabei ein wenig verändert. Je weiter das Lied wanderte, desto grösseren Veränderungen wurden gerade die Übergangszeilen unterworfen, weil man sie mit den entsprechenden aus anderen Liedern verwechselte. Vergleichen wir die Übergangszeilen mit einander, so sehen wir, dass ihre Verschiedenheit weniger darauf beruht, zu welchem Liede sie gehören, als: an welchem Orte sie gesungen werden. Die einzelnen Gesanggebiete haben ihre Übergangszeilen, die sie promiscue für alle am Orte bekannten Wiederholungslieder anwenden. Bei der Fixierung der genannten Zeilen haben wir also die Grenze möglichst eng zu ziehen und die Zeilen nur den Varianten desjenigen lokalen Kreises zu entnehmen, in welchen wir des Liedes Heimat glauben versetzen zu dürfen.

Inhaltlich weisen die Übergangszeilen garkeine oder sehr unbedeutende Verschiedenheiten auf, die Veränderungen sind meist nur stilistisch oder etymologisch. Es ist deshalb bei der Auswahl oft nur die Majorität oder der persönliche Geschmack ausschlaggebend, da sprachliche Fehler, die etwa als Handhabe dienen könnten, selten sind, logische Fehler aber, wegen des fast durchgängig gleichen und wenig Verwickelungen darbietenden Inhalts, geradezu ausgeschlossen.

Übergangszeilen finden sich einerseits zwischen A und B, andrerseits zwischen B und C. Zwischen A und B lässt sich folgender Gedankengang feststellen:

I. Weinend nach Hause: Das Unglück ist geschehen (A), der Held (die Heldin) eilt weinend den heimischen Penaten zu. Auf den Gedanken werden meist zwei Zeilen verwendet.

II. Wer begegnete mir? Hin und wieder wird der Gedanke durch eine ähnliche Frage eingeleitet, meist aber heisst es ohne die Frage in zwei Zeilen: „Es kam mir der Vater (oder die Mutter, oder Vater und Mutter) entgegen“. Nicht ungewöhnlich ist eine lokale Bestimmung, zum Namen der Eltern konstruiert, etwa: „Die Mutter begegnete mir an der Pforte, der Vater begegnete mir auf der Dorfgasse“.

III. Weshalb trauerst du, Kind? Die Eltern sehen ihren Sprössling weinen und fragen nach der Ursache der Thränen. In einzelnen Fällen wird hinzugefügt: „Der Vater (resp. die Mutter) fragte mich“, meist aber spricht man den Gedanken der Titelzeile in eine, selten zwei Zeilen gefasst, ohne weitere Einleitung aus. Die Anrede: „Sohn!“ (resp. „Tochter!“) ist fast beständig begleitet vom Epitheton „jung“; *(poega noori, tütar noori)*.

IV. Deshalb trauere ich: Der Gedanke wird oft in die Form einer Gegenfrage zu III gekleidet: „Weshalb ich trauere, Vater? Weshalb ich trauere, Mutter? (scil. fragt ihr)“. Zuweilen findet sich statt dessen oder daneben: „Ich hörte (verstand) und antwortete“. Auf IV folgt unmittelbar B, die Wiedererzählung.

Der Sohn (die Tochter) hat sein (ihr) Unglück erzählt (B), die Eltern sprechen ihm (ihr) Trost zu (C). Teils wird C ohne irgendwelchen Übergang an B angeknüpft, teils folgt

V. als Einleitung zum Troste eine Übergangszeile, die den Gedanken enthält: „Weine nicht, Sohn (Tochter)!" Zuweilen geht diesem Gedanken voraus eine ähnliche Einleitung, wie in IV: „Der Vater (die Mutter) hörte (verstand) und antwortete".

Die genauere Feststellung der Übergangszeilen erfolgt bei den einzelnen Liedern.

3.

Wiederholungsform in den Liedern anderer Völker.

Im folgenden wollen wir, wie schon aus der Überschrift ersichtlich, nur von der Form der Wiederholungslieder sprechen. Diese ist so charakteristisch und ausgeprägt, dass ihr Vorkommen in den Liedern verschiedener Völker wohl auf gegenseitige Beeinflussung oder Verwandtschaft schliessen lassen könnte. Ob sich dem Inhalte nach Verwandtes anderswo findet, das wird sich bei der Besprechung der einzelnen Lieder herausstellen.

In den Arbeiten, welche die Wiederholungen in den Liedern und Epen verschiedener Völker untersuchen [1]), wird die estnische Wiederholungsform nirgends berücksichtigt; dieser Umstand liess ahnen, dass die genannte Form der Poesie der nichtfinnischen Völker fremd sei. Um der Sache sicher zu sein, habe ich die hauptsächlichsten Liedersammlungen der den Esten verwandten und benachbarten Völker nach Liedern durchsucht, die sich zu einem Vergleiche mit den Wiederholungsliedern herbeiziehen liessen, doch ist die Ausbeute — abgesehen von den Finnen und etwa noch den Mordvinen — eine äusserst geringe gewesen.

---

[1]) Cf u. a. K. Тiандеръ: Живая Старина 1896, II p. 202 und A. Веселовскiй: Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенiя. St. Petersburg 1897, N:o 4. Daselbst ist auch einige Litteratur angegeben.

In Suomi, dem finnischen Sprachgebiete, wurden nicht nur die gedruckten, sondern besonders auch die manuskriptlichen Liedersammlungen [1]) durchsucht, da in letzteren die aus dem Volksmunde erhaltene Form unverändert vorliegt.

Wie es sich weiter unten bei der Untersuchung der einzelnen Lieder genauer erkennen lässt, ist die Wiederholungsform auch dem finnischen Liede nicht fremd, doch ist sie dort bei weitem nicht so verbreitet und so klar hervortretend, wie bei den Esten.

Für zwei Drittel der estnischen Wiederholungslieder giebt es bei den Finnen überhaupt nichts Entsprechendes, ein Drittel wird auch in Suomi gesungen, doch geht auch dieses, wie es die Untersuchung wahrscheinlich macht, auf estnischen Ursprung zurück.

Es sind nur vereinzelte finnische Wiederholungslieder, die in Eesti, dem estnischen Sprachgebiete, nicht vertreten wären. Betrachten wird letztere genauer! Ob wir hierher das Lied *„Menin Pilven Piirtä Myöten"* — hier hält sich die Wiederholungsform beständig — zählen dürfen, bleibt zweifelhaft; möglich ist, — genauer hören wir drüber bei der Behandlung von *„Ehted Riisutud"* [2]) — dass auch dieses Lied auf estnischen Ursprung zurückgeführt werden muss. —

Fremd ist in Eesti das finnische Wiederholungslied, welches Lönnrot [3]) *„Kirsti Neito Ja Riion Poika"* nennt; das Exemplar des Kanteletar ist von Lönnrot vervollständigt worden, doch die Wiederholungsform hält sich auch in den kürzeren, manuskriptlichen Varianten [4]).

Bei anderen Liedern muss eine genauere Untersuchung zeigen, ob die Wiederholungsform in sie nicht falscherweise eingedrungen ist; so eilt die Heldin des Liedes *„Tikkariksi Oppinut Tyttö"* in der Variante des Kanteletar [5]) weinend nach Hause; in manuskriptlichen Varianten aber [6]) thut sie das nicht. Unnütz

[1]) Letztere werden alle im Archiv der Finnischen Litteraturgesellschaft in Helsingfors aufbewahrt.

[2]) II Teil, N:o 5.

[3]) Kanteletar 1887. III N:o 39.

[4]) Genaueres ersehe man über das genannte Lied unter *„Suisa Suud"* II Teil, N:o 7.

[5]) 1887, III N:o 90.

[6]) Z. B: Slöör VII, 5 und Ahlqvist XII, 492.

erscheint es uns jedenfalls, dass die Jungfrau noch der Mutter ihr Leid klagt, nachdem sie den Jüngling selbst sehr passend abgefertigt hat.

Im „Anhange“, unter „*Haual*“ [1]) sehen wir, wie zwei finnische Lieder in eines zusammenflossen, und wie dadurch die Wiederholungsform hervorgebracht wurde.

Väinämöinen lässt sich den wunderbaren Fisch, des Ahti Tochter, entschlüpfen, — dieses Lied begegnet uns in einer Aufzeichnung SJÖGREN's [2]) in der Wiederholungsform; für gewöhnlich kennt das Lied letztere nicht.

Das Lied vom Wettkampfe Väinämöinens und Joukahainens zeigt hin und wieder Ansätze zur Wiederholungsform [3]). Joukahainen ist von Väinämöinen besiegt worden und eilt weinend nach Hause:

Läksi itkien kotiin, *Kaljutellen kartanolle* u. s. w.

Die jetzt folgende Wiedererzählung aber deckt sich nicht, wie es die Normalform verlangt, mit der Erzählung, sondern ist bedeutend verkürzt.

Die Wiederholungslieder, welche den Finnen, ausser den besprochenen, noch bleiben, liegen in so vereinzelten Niederschriften vor, dass wir uns über sie kein Urteil zu bilden vermögen [4]).

Trotzdem nun aus Obigem hervorgeht, dass die Wiederholungsform dem finnischen Liede fremder ist, als dem estnischen, wäre es doch verfrüht, den Esten zum berechtigteren Besitzer der Form zu erklären; er hat vielleicht nur das gemeinsame Erbe besser bewahrt.

---

[1]) Lied N:o 4.

[2]) A. R. NIEMI: A. J. Sjögrenin Kansanrunokokoelma. Helsingfors 1898 N:o 419.

[3]) Z. B: EUROPAEUS III, N:o 1 und NIEMI: Sjögrenin Kansanrunokokoelma N:o 431.

[4]) Als Beispiele nenne ich: Kanteletar 1887. III N:o 135; STRÅHLMAN Blatt 38, N:o 75; LÄNKELÄ VII, Blatt 29, N:o 14; TÖRNEROOS N:o 38.

Was die anderen finnischen Völker anbetrifft, so ist hier — mit geringen Ausnahmen — das zu Gebote stehende Liedermaterial leider so gering, dass wir kaum irgendeine Schlussfolgerung machen können.

Geneigt wären wir bei den Woten nach einer verwandten Form zu suchen, denn ihre Lieder, so weit wir sie kennen, erinnern lebhaft an die estnischen und finnischen. Im Prinzip, möchte ich sagen, könnte die Wiederholungsform vorhanden sein, nur findet sie sich unter den wenigen Liedern, die aufgezeichnet sind, nicht; — wir haben im ganzen 32 Lieder, und diese sind grösstenteils Hochzeitsgesänge, schliessen also die Wiederholungsform von vornherein aus. Was die Woten an Liedern besitzen, haben sie wohl von den Finnen erhalten.

Noch geringer sind unsere Kenntnisse über die Lieder der Liven.

Sechszehn Liederchen sind überhaupt aufgezeichnet [1]), von ihnen müssen die meisten ohne Zweifel auf lettische Originale zurückgeführt werden. Ob die Liven eigene Lieder in grösserer Anzahl besessen, ob sie dieselben vergessen haben, ist noch eine unentschiedene Frage. Wiederholungslieder giebt es bei ihnen keine.

Zahlreicher, als bei den obenerwähnten Stämmen, sind die von den Mordvinen erhaltenen Lieder. Macht es die grössere Anzahl aus, sind es andere Gründe, — jedenfalls finden wir hier zwei Lieder, die in ihrem Aufbau an die Wiederholungsform, genauer gesagt: an die verwandte Vorstufe derselben [2]) erinnern.

Ich will mir nicht versagen, die beiden Lieder in extenso anzuführen. Das eine Lied [3]) lautet:

Wie die Götter das Glück verteilten [4]).

Auf dem sehr grossen Felde, auf dem grossen Felde.

---

[1]) Cf. A. J. Sjögren = F. J. Wiedemann: Livische Grammatik. St. Petersburg 1861 p. 365 und die von Prof. E. N. Setälä zum Gebrauche seiner Schüler zusammengestellten Sprachproben.

[2]) I Teil, Kap. 1, Punkt 21.

[3]) Образцы морд. нар. слов. Kasan 1882. I p. 55 N:o XXI.

[4]) Meine Übersetzung nach der russischen des Herausgebers.

Auf dem grossen Felde ist ein Hügel.
Auf dem Hügel ein Eichlein.
Das Eichlein hat drei Zweiglein.
5 Auf dem einen Zweiglein ist Gott der Beschliesser,
Auf dem anderen — Gott der Höchste,
Auf dem dritten ist Nikola.
Nikola verteilt das Glück:
Dem reichen Mordvinen — mit einer Schale,
10 Dem dürftigen, armen — mit einem Glase,
Dem Russen, dem Sünder — mit der Spitze des Löffels;
Einem Russen wurde nichts zu teil.
Wo er geht, — da weint er,;
Wer sah ihn, den Weinenden?
15 Gott der Höchste Selbst sah
Ihn, den Weinenden.
„Weshalb weinst du, junger Bursche?“.
— „O, weshalb ich jetzt weine:
Gott der Höchste verteilte die Glücksgüter,
Dem reichen Mordvinen — mit einer Schale,
Dem dürftigen, armen — mit einem Glase,
Dem sündigen Russen — mit der Spitze der Löffels;
Ich erhielt nicht einmal mit der Spitze des Löffels.
O, deshalb weine ich!“
Gott der Höchste spricht:
„Weine nicht, junger Bursche,
Ich Selbst werde dir das Glück geben, —
Wenn die lieben Herbsttage kommen,
Dann wirst du unter die Soldaten gehen!“
Der junge Bursche schlug seine beiden Hände zusammen:
„Augenscheinlich bin ich wirklich ein Sünder,
Augenscheinlich bin ich wirklich ein Russe!“

Das andere Lied ist von PAASONEN [1]) ins Deutsche übertragen:

O, der Mokscha, der Mokscha, der junge Mokschamann!
Obgleich der einzige, war der Mokschamann wohlgelungen,
Obgleich allein, war der Mokschamann sehr stattlich.
O, der Hof des Mokscha war ein Stadtbezirk,

[1]) Proben der mordvin. Volkslitteratur I. Suomalais-Ugril. Seuran aikakauskirja, IX Helsingfors 1891; p. 25 N:o X.

Die Stube des Mokscha war ein Stadtzimmer.
Ach, als sie den Mokscha in die Volksversammlungsstube riefen,
Warfen sie für den Mokscha das Los,
Losten sie für den Mokscha.
Das erste Los traf den Mokscha,
Das erste Los wurde dem Mokscha zu teil.
Nun schlug der Mokscha seine beiden Hände zusammen,
Nun kreuzte der Mokscha seine zehn Finger.
O, wer, wer erblickte den Mokscha,
Wer, wer bemerkte nun den Mokscha?
Anjuscha, seine Tochter erblickte den Mokscha,
Anjuscha, seine Tochter bemerkte den Mokscha.
„Warum weinst du so sehr, mein Ernährer, mein Väterchen,
Warum trauerst du so sehr, mein Verpfleger?“
„Ach, Anjuscha, gestern war ich in der Volksversammlungsstube,
Ach, unlängst war ich in der Stube der Dorfgemeinde.
Da warfen sie für mich das Los,
Ach, sie losten für mich.
Nun, das erste Los traf mich,
Nun, das erste Los wurde mir zu teil“.
„Trauere nicht, mein Ernährer, mein Väterchen!
Es sind ja unser sieben Schwestern.
O, bringe doch, Vater, uns das Los,
Lose unter uns!“
Als sie das Los warfen,
Traf das erste Los Anjuscha,
Wurde das erste Los Anjuscha zu teil.
O, Anjuscha schlug ihre beiden Hände zusammen,
Anjuscha kreuzte ihre zehn Finger:
„O Vater, Vater, mein Väterchen,
Wir haben ja sieben Felder mit Korn besäet,
In sieben Gewässern haben wir Wassermühlen.
Verkaufen wir zuerst unser gesäetes Korn,
Verkaufen wir dann unsere Mühlen!“

Die Ähnlichkeit — nicht Gleichheit — mit der estnischen Wiederholungsform lässt sich weder beim einen, noch beim anderen Liede leugnen. Wir haben in beiden die charakteristischen Teile der Normalform: die Erzählung, die Begegnung mit einer anderen Person, die Wiedererzählung; auch der Trost fehlt nicht, — nur behandeln die mordvinischen Lieder nicht, wie es unsere Definition

verlangte, das Verhältnis des hilfesuchenden Kindes zu den Eltern. Ausserdem liesse sich aussetzen, dass die Person wechselt, und dass die Wiedererzählung sich mit der Erzählung nicht vollkommen deckt.

Von einer gegenseitigen Beeinflussung zwischen Esten und Mordvinen kann nicht die Rede sein, es müsste denn der Russe als Vermittler gedient haben; doch, wie wir sehen werden, ist die Wiederholungsform im russischen Liede vereinzelt und unvollständig.

Dass diese Form etwa gemeinsames Eigentum aus mordvinisch-estnischer Urzeit ist, zu dieser Annahme bieten die beiden angeführten Lieder jedenfalls keinen Anhalt; sie müssen relativ spät entstanden sein, da die Wehrpflicht in beiden eine Rolle spielt. Doch möglich bliebe immerhin, dass die Form der Lieder älter ist, als der Inhalt, dass die Lieder anderen, uns nicht überlieferten nachgebildet wurden.

Der Gedanke einer Verwandtschaft lässt sich nicht kurzer Hand zurückweisen, zumal wir auch andere verwandte Züge in der Poesie beider Völker entdecken können. Der zukünftige Forscher sei aufmerksam gemacht worden, dass J. Kronh [1]) verschiedene Beispiele anführt, wo mordvinische Überlieferungen an estnisch-finnische erinnern. Er stellt zusammen Übereinstimmendes in den Mythen von der Schöpfung der Erde, des Menschen u. s. w., glaubt Anklänge gefunden zu haben an die berühmte estnisch-finnische „Grosse Eiche“ und das „Salmelied“, findet für verschiedene Stellen der Kalevala Aufklärung in mordvinischen Hochzeitsgebräuchen u. s. w. —

Es lassen sich ausser den von J. Kronh erwähnten Liedern noch einige finden, die an estnische anklingen. So ist im Estnischen ein sehr verbreitetes Lied *„Neiu Unenägu“* [2]): „Die Jungfrau träumt, meist von einem Baume; derselbe wird ihr als Bräutigam gedeutet“ [3]). Gleiche Züge weisen zwei mordvinische Lieder auf [4]).

---

[1]) Kalevala. Helsingfors 1885 p. 192 ff.

[2]) Cf. III Teil, Anhang N:o 3.

[3]) Z. B: H. II. 41. 922. N:o 12.

[4]) Paasonen: a. a. O. p. 17 N:o V. und Образцы морд. н. сл. p. 193 N:o LXVI.

Welches Volk das im Estnischen recht bekannte Lied *„Ketra Liisu“* geschaffen hat, muss uns die Zukunft zeigen. (Das Lied besingt, wie die Tochter krank ist; der Vater bietet ihr sein Feld, sein Korn, seine Heerde; sie gesundet erst, wo ihr des Vaters Arbeiter als Mann versprochen wird). Hier erwähnen wir soviel, dass es auch den Mordvinen [1]) und den Deutschen — hier als Kunstgedicht [2]) — bekannt ist.

Ein mordvinisches Lied [3]) singt von einer Frau, die ihren Mann getötet hat. Dasselbe Motiv haben wir im Estnischen [4]).

Andere Beispiele gleicher Lieder giebt H. Paasonen im „Valvoja“ [5]).

Es ist nun durchaus möglich, dass die Züge und Themata, welche die mordvinische Poesie mit der estnisch-finnischen gemeinsam hat, so allgemeiner Natur sind, dass sie in verschiedenen Gegenden selbständig entstehen konnten. Zeigt die Forschung etwa, dass wir es wirklich mit verwandten Liedern zu thun haben, so dürfen diese durchaus noch nicht als gemeinsames Eigentum aufgefasst werden; es kann der Russe als Vermittler gedient haben. Trotz allem aber bleibt die Möglichkeit bestehen, dass die Wiederholungsform aus gemeinsamer Zeit stammt; der Inhalt konnte vergessen werden, die Form blieb. H. Paasonen, ein gründlicher Kenner des Mordvinischen, kommt [6]) zum Resultat, die Allitteration der finnisch-estnischen Runen fände sich ein Pendant bei den Mordvinen und sei auf den gemeinsamen Ursprung zurückzuführen. Es bleibt die Möglichkeit offen, dass die Wiederholungsform — die der Mordvinen deckt sich, wie gesagt, nicht mit der eigentlichen Wiederholungsform, sondern mit der Vorstufe derselben — derselben Periode entstammt, wie etwa die Allitteration.

---

[1]) Образцы морд. н. сл. p. 81. N:o XXXIV; p. 117. N:o XLVI; p. 201 N:o LXVIII; Suom. Ugr. S. aik. kirja VIII. 1890 p. 30 N:o 4.

[2]) Ernst Litfass: Neues Declamatorium p. 28.

[3]) Образцы морд. н. сл. p. 143 N:o LV.

[4]) Z. B: Hurt: Vana Kannel. N:o 458.

[5]) 1897. II. III.

[6]) Valvoja 1897. II. III.

Bei den übrigen finnischen Stämmen finden wir nichts, was sich zu einem Vergleiche herbeiziehen liesse.

A silentio schliessen zu wollen, dass es bei ihnen überhaupt keine Wiederholungslieder giebt oder gegeben hat, wäre mindestens unvorsichtig: bei der fortschreitenden Russifizierung ist jedenfalls vieles der Vergessenheit anheimgefallen, und ob die wenigen Lieder, die aufgezeichnet sind, wirklich all das Erhaltene repräsentieren, daran wollen wir doch noch zweifeln, wenn auch, was z. B. die Syrjänen betrifft, Popow [1]) meint, ausser den wenigen, von ihm angeführten Liedern hätte der genannte Stamm keine mehr. Die Folklore und die Sprache erwähnter Völker sind noch so wenig erforscht, dass wir von der Zukunft doch vielleicht noch einiges zu erhoffen haben.

In der Volkspoesie der Russen sehen wir oft, dass dasselbe Ereignis mit denselben Worten wiedererzählt wird; — I Teil, Kap. 1. Punkt 21, — bes. geschieht das in den Bylinen. Es seien einige Beispiele angeführt, weil Ähnliches sich auch in estnischen Liedern findet.

So ermahnt den Добрыня Никитичъ seine Mutter[2]):

Ты не ѣзди-тко на гору сорочинскую,
Не топчи-тко тамъ ты малыихъ зміенышовъ,
Не выручай же полону тамъ руськаго.
u. s. w.

Dobrynja hört nicht auf die Mutter,

Ѣздилъ онъ на гору сорочинскую,
Топталъ онъ тутъ малыихъ змѣенышковъ,
Выручалъ тутъ полону да руськаго.
u. s. w.

---

[1]) Зыряне и зырянскій край. Moskau 1874. Kap. IX p. 53.
[2]) А. Гильфердингъ: Онежскія былины. St. Petersburg 1873. p. 28.

Selbst spricht er dazu: **Матушка Добрынюшки говаривала,**
Родная Никитичу наказывала:
Ты не ѣзди u. s. w. (Wie oben).

In derselben Byline wird erzählt, wie Dobrynja, in einen Stier verwandelt, Gänse, Schwäne, Schafe u. s. w. vernichtet. Die Hirten berichten alle mit denselben Worten vom Unglück, das sie getroffen; natürlich wechselt der Name der Tiere.

Hier wäre zu beachten, dass verschiedene Personen (die Hirten) dasselbe Ereignis mit denselben Worten wiedergeben.

Ähnlich ist die Erzählungsform in einer Byline vom Kiewer Fürsten Wladimir [1]). Derselbe wünscht sich eine Braut, schildert, wie sie beschaffen sein müsse, und fragt seine Mannen, ob ihm niemand eine nachweisen könne. Dobrynja weiss eine, die des Fürsten Auforderungen entspricht. Bei ihrer Beschreibung gebraucht er dieselben Worte, wie der Fürst oben.

Dieselbe Form, wie in den Bylinen, findet sich in einigen Liedern [2]). Ein junger Fürst geht in des Königs Dienst, empfiehlt seine Frau der Pflege seiner Mutter. Diese tötet ihre Schwiegertochter, lässt sie begraben. Der Fürst kommt nach Hause. Die Dienerschaft erzählt ihm vom Verbrechen der Mutter mit denselben Worten, wie dasselbe oben geschildert worden war.

Oder [3]): Eine Witwe lebt mit neun Söhnen, einer Tochter. Die Söhne werden Räuber, die Tochter heiratet. Nach drei Jahren fährt sie mit ihrem Manne zur Mutter; letzterer wird von Räubern (ihren Brüdern) erschlagen, sie selbst entehrt. Dem jüngsten Räuber erzählt sie, auf dessen Frage, ihre Herkunft u. s. w. Es ist dieselbe Schilderung, wie wir sie zu Anfang des Liedes fanden.

Eine Stufe der Wiederholungsform näher nimmt die Erzählungsform ein, in welcher der Leidende irgendwohin oder zu irgendwem eilt, — in den estnischen Liedern eilt er nach Hause — um da

---

[1]) Ефименко: Матеріалы по этнографіи русскаго насел. Арханг. губ. Moskau 1878. II. p. 11. N:o II.

[2]) Соболевскій: Великорусск. нар. пѣсни. St. Petersburg 1895 I. p. 99 N:o 61.

[3]) A. a. O. p. 261. N:o 184.

sein Leid zu klagen. Als Beispiel aus den Bylinen könnte dienen ein Abenteuer Aljoschas [1]).

„Aljoscha jagt, auf des Fürsten Wladimir Befehl, Bettlern nach, die den Fürsten bestohlen haben. Die Bettler richten ihn arg zu und binden ihn aufs Pferd. Er kommt so zu Wladimir und erzählt hier sein Erlebnis mit denselben Worten, wie es oben geschildert wurde.

In den Liedern ist mir diese Form mit grösseren oder geringeren Anklängen ans Estnische vier Mal begegnet.

a) Iwasenko übernachtet bei seiner Schwiegermutter und träumt:

Шо на эго дôмъ пчолы впали,
На подвôрьэ зоря упала,
Зъ двора зазуля вылѣтала.

Er steht auf, wäscht sich, begiebt sich zur Schwiegermutter und klagt ihr:

Ахъ, тещенько, голубонько!
Снився менѣ сонъ дивненькiй.

Im folgenden bittet er die Schwiegermutter, ihm den Traum zu deuten. Letztere fragt:

Скажи, що то за сонъ?

und Iwasenko berichtet jetzt, wie oben:

Шо на мôй дôмъ пчолы впали
u. s. w.

Die Schwiegermutter deutet ihm den Traum auf den Tod der Frau, er eilt nach Hause [2]).

b) Ähnlich wird um Deutung eines Traumes gebeten in einem weitverbreiteten Liede [3]):

---

[1]) Ефименко: a. a. O. p. 43.

[2]) Головацкiй: Нар. пѣсни галицкой и угорской Руси. Moskau 1878. I. p. 182. N:o 2.

[3]) Костомаровъ-Чубинскiй: Труды этнографическо-статистической экспедицiи въ юго-западный край. St. Petersburg 1874. p. 766. N:o 357 und verschiedene Varianten.

Ein Königssohn, fern von seiner Frau, reitet, legt sich hin zum Schlafe:

> **Приснився королевичу дивнесенький сонъ;**
> **Съ-підъ правой то рученьки виленувъ сокілъ,**
> **Съ-пидъ ліводі, съ-підъ білоі — сивая зозуля.**
> **Ахъ поіхавъ королевичъ до бабусеньки:**
> **„Бабусенько-голубонько, одгадай сей сонъ:**
> **Съ-підъ правой** u. s. w. (Wie oben).

Sie rät ihm nach Hause zu reiten, die Frau habe ihm einen Sohn geboren, sei aber selbst gestorben.

c) Ein junger Mann [1]) spaziert vor dem Hause eines Mädchens, ruft es heraus; das Mädchen kommt, fordert den Jüngling zum Kampfe auf, richtet ihn arg zu, zerreisst sein Hemd, seinen Hut u. s. w.

Der Jüngling geht weinend seines Weges, bejammert sein Schicksal; die Mutter hört ihn, macht dem Mädchen Vorwürfe, verspricht den Schaden gutzumachen.

Mit der Wiederholungsform hat erwähntes Lied nur das gemein, dass ein Jüngling weinend geht, zur Mutter kommt, und dass diese ihn tröstet. Die Wiedererzählung des Geschehenen fehlt.

d) Aus dem Pleskauer Gouvernement (Kreis Toropetzk) stammt ein Lied: **Поздравленіе дѣвушкѣ** [2]).

Ein Pfau lässt Federn fallen, ein Mädchen sammelt sie, macht sich aus ihnen einen Kranz; der Wind entreisst ihr denselben.

Dem weinenden Mädchen begegnen drei Fischer: „Weshalb weinst du?“ „Weshalb sollte ich nicht weinen!“ — ist die Antwort, und nun wird das Unglück mit denselben Worten erzählt, wie oben. Die Fischer werfen ihr Netz aus, fangen den Kranz. Das Mädchen geht weinend nach Hause. Es fragen sie (wohl Vater und Mutter):

> **„Чего дѣвка слезно плачешь,**
> **Слезно плачешь, слезно рыдаешь?“**

„Какъ-же мнѣ не плакати, не рыдати!“ antwortet das Mädchen und erzählt wiederum ihr Unglück bis zur Stelle,

---

[1]) П. В. Шейнъ: Русскія нар. пѣсни. Moskau 1870. I. p. 194. N: 139.
[2]) A. a. O. p. 392. N:o 4.

wie die Fischer ihren Kranz gefangen. Im folgenden wird besungen, wie nach dem Kranze gehen der Vater — die Mutter — der Bruder — das Mädchen selbst.

Das Lied muss entweder korrumpiert sein, oder aber es sind hier mehrere Lieder in einander geflossen, und die Fugen sind noch nicht verwischt. (Das Mädchen hat den Kranz durch die Fischer schon erhalten, drauf geht sie aber weinend nach Hause, und der Kranz wird abermals gesucht; auch 'sie selbst geht nochmals zurück.

Die Erzählungsform im Anfange trägt — am deutlichsten unter allen russischen Liedern — die Züge der Wiederholungslieder. Hängt das vielleicht mit dem Umstande zusammen, dass das Lied aus dem Pleskauschen stammt, dem Grenzlande der Setukesen, bei denen die Wiederholungslieder noch jetzt leben?

Es liesse sich voraussetzen, dass das Nachbarvolk der Letten auf die Esten Einfluss ausgeübt hat oder aber von ihnen beeinflusst worden ist. Jahrtausende haben die beiden Völker Seite an Seite gelebt; unter gleichen Verhältnissen haben sie Freiheit genossen, unter gleichen — Unfreiheit ertragen, doch scheint der Austausch der geistigen Habe — wenigstens, was unser Thema anbetrifft, — ein äusserst geringer gewesen zu sein. Die Märchen zeichnen sich überall durch eine grössere Wanderlust und Bewegungsfähigkeit aus, als die Lieder; — es giebt viele, in denen für dieselben Helden das Lettenkind bangt und sein blondhaariger Nachbar im Norden; auch helfen oft dieselben Rätsel beiden Völkern die Winterabende verkürzen, — doch kommen wir ins Gebiet der Harfe, der Rune, da sind selten die Züge, welche auf Bekanntschaft und Umgang zwischen den beiden hinweisen könnten [1]. Es giebt gewisse Lieder, die an einander erinnern, — man vergleiche etwa im „Anhange" *„Kosjahobune"* [2]) — die Wiederholungsform aber ist den Letten unbekannt.

---

[1]) Vielleicht muss sich diese Annahme ändern, wenn die lettischen manuskriptlichen Sammlungen der Forschung zugänglich gemacht worden sind.

[2]) Lied N:o 7.

Einen Schritt weiter und wir befinden uns im Gebiete der Litauer. Da hier die Runen und andere Überlieferungen oft mit denen der Letten übereinstimmen, — für eine Liedergruppe führt Lautenbach diesen Gedanken des näheren aus [1]) — so glauben wir hier ebensowenig zu finden, wie bei den Letten, sehen uns aber getäuscht: es giebt zwei litauische Lieder, von denen das eine in seinem Aufbau an die eigentliche Wiederholungsform erinnert, das andere — an die Vorstufe derselben.

Es ist in ihnen vorhanden Erzählung, Wiedererzählung und Trost; doch wird im ersten Beispiele nicht das Verhältnis des Kindes zu den Eltern behandelt und ein Nach-Hause-Eilen findet in ihm nicht statt. Das erste Lied [2]) lautet:

1 Hatte Lein gezogen,
Wusch mir die Hände,
Verlor dabei das Ringlein
Von meiner weissen Hand.
2 Ein junger Bursche
Kam hergeritten:
„Was weinest du, lieb' Mädchen?
Was macht dein Herzchen schwer?“ [3])

Die dritte Strophe ist nun eine direkte Wiederholung der ersten, in der vierten verspricht der Bursche dem Ringlein nachzuschwimmen und es zu holen. Das Lied ist sehr verbreitet, auch in Westrussland. Unser Exemplar schein defekt zu sein, es berichtet nicht, wie die anderen, vom Tode des Jünglings. In den betreffenden Varianten ist die Erzählungsform eine andere und erinnert nicht an die Wiederholungsform. Das Lied wird uns nochmals begegnen, wenn wir *„Sõrmus Kadunud“* [4]) besprechen.

Das andere Lied [5]):

---

[1]) Очерки изъ исторіи литовско-латышскаго народнаго творчества. Dorpat 1896.

[2]) Bartsch: Dainu Balsai. Heidelberg 1886. I. p. 27 N:o 21.

[3]) Bartsch' Übersetzung.

[4]) II Teil N:o 6.

[5]) Миллеръ и Фортунатовъ: Литовскія нар. пѣсни, Moskau 1873. p. 195 N:o XCI.

1 Auf dem Neuland stand ein Birklein,
Auf ihr glänzten die Blättlein.
2 Nicht ein Birklein stand da,
Es glänzten nicht die Blättlein:
3 Es stand da ein Mädchen,
Und sprach mit einem Jüngling:
4 Geh, Jüngling, von mir,
Unglück habe ich und Kummer schon ohne dich.
5 Es ritten heran sieben Herren
Und neun ihrer Diener,
6 Sie banden die Pferde an auf dem Hofe
Beim neuen Rautengärtlein.
7. 8 (Inhalt: Die Reiter richten Verwüstungen an).
9 Ich laufe eilends auf den Hof,
Klage der Mutter weinend:
10 „Mütterlein, mein Herzlein,
Was sind da für Gäste gekommen!
11 Sie banden die Pferde an auf dem Hofe
Beim neuen Rautengärtlein.“
12. 13 = 7. 8
14 „Weine nicht, Tochter jung,
Du weisse Lilie.
15 Die Brüder werden das Gärtlein umzäunen,
Die Schwestern Rauten säen“ [1]).

Vom Liede stehen mir keine Varianten zu Gebote; das vorhandene Exemplar — wenigstens von Str. 5 bis zum Schlusse — besitzt die Wiederholungsform; doch nach diesen zwei Liedern sich ein Urteil über etwaige gegenseitige Beeinflussung zu erlauben — der Vermittler wäre in diesem Falle eher wohl der Russe, als der Lette — ist gewagt. Die Frage kann wohl nur im Zusammenhange mit der Erforschung des übrigen folkloristischen Materials entschieden werden.

In den wendischen, deutschen, englisch-schottischen, und schwedischen Volksliedern erinnert die Erzählungsform — so weit sie mir bekannt — nirgends an die estnische Wiederholung; der „Vorstufe“ [2]) Verwandtes bieten bei den Dänen drei Balladen,

[1]) Meine Übersetzung nach der russischen des Herausgebers.
[2]) Cf. p. 9.

in welchen dieselbe Begebenheit mit denselben Worten wiedererzählt wird; es fehlt durchaus das charakteristische Nach-Hause-Eilen und der Trost. In der Ballade „Den voldtagne Mø“ [1]) wird in Strophe 1—6 berichtet, wie Herzog Hendrick fortfährt, seine Braut Ingeborg unter der Aufsicht seiner Mutter zurücklässt. Strophe 7, 8, 9 erzählt Ingeborg der Mutter, sie sei vom Bruder der Sedsellild vergewaltigt worden; Strophe 10—24: die Mutter schlägt sie, Hendrick kommt nach Hause, geht zu Ingeborg; Str. 25, 26 erzählt Ingeborg dem Herzog, sie sei vom Bruder der Sedsellild vergewaltigt worden; dabei entsprechen Strophe 25, 26 wörtlich den Strophen 8, 9. Str. 27—33: Hendrick straft die Schuldigen, heiratet Ingeborg.

In „Den saarede Jomfru“ [2]) wird ähnlich, wie in der oben erwähnten Ballade, dieselbe Begebenheit mit denselben Worten wiedererzählt; die dritte Person geht hier in die erste über.

Eine ähnliche Erzählungsform haben wir auch in den russischen Bylinen gefunden.

Es sei zusammenfassend drauf aufmerksam gemacht, dass die estnische Wiederholungsform den Finnen bekannt ist; das Gros der finnischen Wiederholungslieder aber stammt, wie unsere spätere Untersuchung zeigen wird, aus Eesti. Von den übrigen finnischen Stämmen kommen nur die Mordvinen in Betracht, die anderen bieten so geringes Liedermaterial, dass wir uns ein Urteil über dasselbe nicht erlauben können. Die Mordvinen besitzen zwei, allerdings neuere Lieder, deren Form mit der Wiederholungsform verwandt sein könnte.

Unter nichtfinnischen Völkern finden wir Anklänge am öftesten bei den Russen und Litauern. Weiter hinaus nach Westen, bei den Wenden, Deutschen u. a., ist die betr. Erzählungsform unbekannt.

---

[1]) Grundtvig: Danmarks gamle Folkeviser. Kopenhagen 1853 ff. V. 2 p. 279. N:o 307.

[2]) Grundtvig: a. a. O. IV. N:o 191 in „Grev Tue Henriksön“ und N:o 244.

Ob das wohl zu dem Schlusse berechtigt, dass die Russen und Litauer bei den Finnen oder Esten eine Entlehnung gemacht haben?

Mit Schlussfolgerungen heisst es hier vorsichtig sein; es muss das ganze Volksliedermaterial der betr. Völker untersucht sein, ehe man sich erlauben darf, das Eigentumsrecht einem Volke zuzusprechen.

Es hat die Annahme viel für sich, dass der Este der Erfinder der Form ist, — die Wiederholungslieder sind bei ihm am besten erhalten, der Finne hat die meisten der seinigen vom Esten entlehnt — doch das endgültige Urteil schieben wir noch hinaus.

4.

Forschungsmethode und einzelne Beobachtungen.

J. Krohn's geographisch-historische Forschungsmethode. Die estnischen Runen sind in einer Vollkommenheit gesammelt worden [1]), wie sie einigermassen nur noch von den Finnen erreicht wird. Meist liegen aus jedem Kirchspiele, oft aus jedem Dorfe des Gesanggebietes Varianten vor.

Dieser günstige Umstand ermöglicht es, bei der Erforschung estnisch-finnischer Volkslieder (resp. anderweitiger Überlieferungen) eine Methode anzuwenden, die mit gleichem Erfolge auch in der Folklore anderer Völker Verwendung finden kann, wenn nur der Mangel an Material hierbei nicht hinderlich ist, — ich meine die geographische (resp. geographisch-historische) Forschungsmethode.

Letztere ist begründet worden von dem verstorbenen Helsingforser Professor Julius Krohn und von ihm in grösserem Massstabe angewendet worden in seiner grundlegenden Untersuchung über die Entstehung des finnischen Nationalepos, der Kalevala [2]).

---

[1]) Man vergleiche z. B. K. Krohn: Histoire du traditionisme en Esthonie. 1889; V. Reiman: Kullakaevajad. Eesti Üliõplaste Seltsi Album I. Dorpat 1889; Bericht des Pastors Dr. J. Hurt über seine Sammlung estnischer Volksüberlieferungen. St. Petersburg 1896. Dasselbe Thema behandelt eine demnächst erscheinende Broschüre des Verfassers.

[2]) Suomalaisen Kirjallisuuden Historia I. Kalevala. Helsingfors 1885.

J. Krohn analysiert das einheitliche Werk und weist nach, wie die Kalevala aus einzelnen Liedern besteht, die schon im Volksmunde zu Gruppen verbunden wurden, um schliesslich in Lönnrot's Redaktion der Kalevala in ein dem Uneingeweihten fugenlos dünkendes Ganzes geeinigt zu werden. Zugleich führt J. Krohn den Gedanken aus, der schon 1873 von A. Borenius [1]) ausgesprochen war, dass nicht, wie bis dahin angenommen, die Karelen die ausschliesslichen Schöpfer der Kalevala sein könnten, sondern dass die Einzellieder auch in anderen Gegenden entstanden und in Karelen eingewandert sein müssten. Krohn findet die Heimat mancher Lieder bei den Westfinnen und den stammverwandten Esten, erkennt Pendants zu den Sujets der Kalevala noch in weiterer Ferne.

Von jüngeren Forschern, so bes. vom Prof. Kaarle Krohn, dem Nachfolger seines Vaters J. Krohn, ist die Methode mit Erfolg in verschiedenen Untersuchungen, unter anderem auch in der Märchenstudie: „Mann und Fuchs" [2]) gebraucht worden. In derselben Studie stellt K. Krohn die Methode seines Vaters, auf die Märchenforschung angewendet, in ihren Hauptzügen dar.

Ich erlaube mir aus genannter Darstellung einiges Wichtigere zu referieren; im übrigen verweise ich auf die Quelle selbst und auf die weiter unten folgende Erklärung meiner Arbeitsart. Auch finden sich im Verlaufe der Untersuchung, bei der Behandlung der einzelnen Lieder, Hinweise auf die Forschungsmethode, die ich hier nicht alle wiederholen will.

Soll die ursprüngliche Form eines Märchens festgestellt werden, so sind selbstverständlich alle Varianten, die litterarischen sowohl, als bes. die aus dem konservativen Gedächtnis des Volkes aufgezeichneten heranzuziehen. „Doch können die Varianten nicht in jeder beliebigen Ordnung mit einander verglichen werden. Zwei von einander durch Zeit oder Entfernung getrennte Varianten sind gewöhnlich zu verschieden, um ohne vermittelnde Formen den Gang der Entwickelung zu zeigen. Sie müssen geogra-

---

[1]) Suomen Kuvalehti N:o 23.
[2]) Helsingfors 1891.

phisch geordnet werden und, soweit die älteren litterarischen Quellen hinreichen, auch historisch. Denn es hat sich gezeigt, dass die gemeinsame Abstammung der Völker sehr wenig, die geographische Nähe und der gegenseitige Verkehr, ungeachtet der grössten sprachlichen Verschiedenheiten, desto mehr auf die Ähnlichkeit der Märchen Einfluss hat.“ — — —

„Da die Urform eines einzelnen Abenteuers sich gewöhnlich nirgends ganz rein erhalten hat, so ist eine Auflösung desselben notwendig. Die Handlung muss in ihre Hauptelemente: Personen, Objekte, Mittel, Thätigkeiten u. s. w. zergliedert werden, und jedem Gliede muss durch die ganze Reihe der Varianten in geographischer Ordnung gefolgt werden, um die ursprüngliche Form herauszufinden. Dabei ist nicht nur die Stimmenmehrheit der Varianten, welche oft betrügt, zu beachten, sondern auch die Wege der Verbreitung und schliesslich das Natürliche in Betracht zu nehmen.“

Wichtiger noch, als die Feststellung der Urform, ist vielleicht die Erforschung der Veränderungen, welche letztere auf ihren Wanderungen erlitten hat. Diese Veränderungen beruhen auf bestimmten Gesetzen des Gedankens und der Phantasie. „Von diesen nicht zahlreichen Gesetzen mögen einige genannt werden: das Vergessen eines Umstandes, die Acclimatisierung eines fremden und die Modernisierung eines veralteten Gegenstandes, die Verallgemeinerung einer speciellen und Specialisierung einer allgemeinen Bezeichnung, die Umstellung der Begebenheiten, die Verwechselung von Personalien oder Thätigkeiten.“ — — — „Dazu kommt noch die Lust, ein Abenteuer mit eingeschobenen Episoden auszuschmücken, mit einer Einleitung besser zu begründen, mit einem Schlussrefrain hübsch zu beendigen, überhaupt nach allen Richtungen hin den Faden der Erzählung fortzuspinnen. Diese Lust der Fortsetzung ist es, welche mehrere Abenteuer zu einem Ganzen verbindet. Denn die beschränkte Phantasie des Volkes heutzutage schafft wenig Neues, fast alle Zusätze entnimmt sie aus dem schon vorhandenen Materiale, entweder ein Bruchstück eines Abenteuers oder das ganze Abenteuer mit einem anderen oder dessen Bruchstücke verbindend.“ Ähnlich nun wie in

der Sprache Lautveränderungen durch die nachbarlichen Laute hervorgerufen werden, so bei den Märchen Veränderungen des Inhalts, damit die neu verbundenen Glieder in einander passen. „Endlich sind noch die Veränderungen durch Analogie zu nennen, den sprachlichen Veränderungen ex analogia ganz entsprechend, indem ein Abenteuer sich nach einer anderen Gruppe von Abenteuern richtet."

Was K. Krohn hier von der Märchenforschung sagt, passt mutatis mutandis auch auf die Erforschung der Lieder. Nur ist hier das Untersuchungsgebiet meist ein viel beschränkteres, als bei den Märchen. Diese wandern mit der Kultur, ohne auf die Sprachgrenzen irgendwie zu achten, während letztere bei den Liedern, wenn auch nicht ein unübersteigbares, so doch selten überstiegenes Hindernis bilden. (Das Finnische steht dem Estnischen, bes. in den Runen, so nahe, dass hier von einer Sprachgrenze kaum geredet werden kann, sondern nur von einer Dialektgrenze). Weiter spielt die historische Ordnung bei der Untersuchung der estnischen Runen nur eine Nebenrolle, da der weitaus grösste Teil derselben erst in den letzten Jahrzehnten aufgezeichnet ist, und was ein höheres Alter trägt, sich kaum in etwas von den jüngeren Varianten unterscheidet.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist:

1. Zu erkennen, welche Liedergruppen in dem grossen Runenschatze des estnischen Volkes zu den sog. Wiederholungsliedern — über die Form derselben vergleiche man p. 14 ff. — zu zählen sind. Im „Anhange" folgen die Lieder, in welche die Wiederholungsform falscherweise eingedrungen ist, oder welche ihrerseits die Wiederholungslieder beeinflusst haben.

2. Festzustellen, wie die Urform der einzelnen Wiederholungslieder lautete. Ausgehend von dem Gedanken, dass ein Lied nur einmal entstehen konnte, versuche ich auf Grund logischer, sprachlicher und lokaler Indizien und durch Vergleichung mit anderen Liedern nachzuweisen, welche Züge im betr. Liede ursprünglich sind, welche später hinzugekommen, welche notwendig, welche zufällig. Es ist das teilweise eine ähnliche Arbeit, wie wenn ein

Philologe oder ein Historiker aus verschiedenen Manuskripten die Urquelle zusammenstellen müsste.

3. Rückschlüsse zu machen auf die Wanderung und den etwaigen Entstehungsort, resp. den Ort, wo das Lied ins estnische Sprachgebiet herübergenommen wurde. In sehr seltenen Fällen konnte neben dem Orte auch einiges über die Zeit der Entstehung erschlossen werden.

4. Finden sich bei anderen Völkern, so bes. bei den Finnen, Lieder, die zur Vergleichung mit den Wiederholungsliedern herangezogen werden können, so versuche ich nachzuweisen, ob ein Zusammenhang konstatiert werden darf, und welches Volk event. der gebende, welches der empfangende Teil ist.

Variantenverzeichnisse geographisch geordnet. Bei der Behandlung eines Liedes folgt als erstes ein Verzeichnis der Varianten. Im Sammeln derselben ist Vollständigkeit wenigstens angestrebt worden. Unter die Varianten wurden auch gezogen alle Bruchstücke und Lieder, die sich mit anderen, als selbständig bekannten Liedern vermischt hatten. Meist bilden die Varianten eine Gruppe; doch liessen sich mehrere deutliche Richtungen in der Behandlung des einen Themas wahrnehmen, so wurden sie in mehrere Gruppen eingeteilt. (Man vergl. etwa „*Hobune Varastatud*" [1]). Waren diese Richtungen weniger wahrnehmbar, so unterblieb die Einteilung in verschiedene Variantengruppen, und es wurde erst während der Bearbeitung auf die Abweichungen hingewiesen; (so auch ausnahmsweise bei „*Kari Kadunud*") [2]).

Angeordnet wurden die Varianten geographisch. Auch wenn die Arbeitsmethode J. Krohn's diese Anordnung nicht verlangte, müsste sich ein Unbefangener für dieselbe entschliessen. Schon bei einem flüchtigen Blicke auf die Varianten sieht man, dass die Veränderungen nicht abrupt, plötzlich sind, sondern dass allmähliche Übergänge stattfinden; dass die lokal näher liegenden Varianten sich mehr gleichen, als die aus entfernten Gegenden aufgezeichne-

[1]) II Teil, 1. Lied.
[2]) II Teil, 3. Lied.

ten. Ebenso spricht für die geographische Anordnung die Verbreitungsart der estnischen Runen, die sich noch heutzutage beobachten lässt und die zur Blütezeit des Volksliedes, welche mit der glebae adscriptio, dem An-die-Scholle-Gebundensein zusammenfällt, noch selbstverständlicher war. „Wo lernte ich die Lieder?“ fragt der Sänger und giebt selbst die Antwort: „Auf dem Felde pflügend — im Walde Holz fällend — draussen in der Hütung — zu Hause am Webstuhle u. s. w.“ — Die Lieder verbreiteten sich von Mund zu Mund bei der Arbeit, beim Vergnügen (Schaukel, Spiele, Beerensammeln), bei Festlichkeiten. Da sangen entweder speciell dazu aufgeforderte Sängerinnen — wie ich es selbst noch auf Hochzeiten und setukesischen Kirchmessen zu beobachten Gelegenheit hatte — oder aber „wem Gesang gegeben“, und das jüngere Volk lauschte und lernte. Der Kreis der Zuhörer und Lernenden war gewöhnlich ein sehr enger: das eigene Dorf, die Heimatgemeinde. Bei Hochzeiten konnte es geschehen, dass sich von weiter her Gäste einfanden, doch auch hier begann im übernächsten Kirchspiele meist eine terra incognita. Der Gesang lag hauptsächlich in den Händen der Frauen, diese aber waren noch sesshafter, als die Männer; ich habe auf meinen „Liederreisen“ Sängerinnen getroffen, deren weitester Ausflug übers Dorf hinaus sich bis in die Kirche erstreckt hatte.

Durch diese bes. in der Leibeigenschaft begründete Sesshaftigkeit und Unbeweglichkeit des Volkes erklärt sich die Verbreitung des Liedes von Dorf zu Dorf. Gewiss kommen auch Ausnahmen vor, und „verspritzte“ Varianten gehören nicht zu den Unmöglichkeiten, doch die Regel der Verbreitung ist die angegebene.

Die einzelnen Kirchspiele und Landschaften sind in der Richtung von Westen nach Osten, in zwei Streifen — (1) Ö(sel), P(ernau), F(ellin), D(orpat), W(err)o, S(etukesien), L(udzen) 2) W(ie)k, Ha(rrien), J(erwen), W(ier)l(and) — angeordnet; zum Schlusse folgen unter X die lokal unbestimmbaren oder unsicheren Varianten. Die genannte Anordnung hatte ihren Grund hauptsächlich darin, dass K. Krohn's Forschungen ein Wandern der Lieder besonders von Westen nach Osten plausibel machen. Bei den Wieder-

holungsliedern zeigen sich allerdings auch andere Wege der Verbreitung, doch die grosse Heerstrasse endet immerhin im Osten: so zählen in Setukesien die vorhandenen Wiederholungslieder alle zu den eingewanderten, in Wierland zum grössten Teile.

Die beigefügte Karte ermöglicht eine genauere Orientierung. Hier findet man auch die entsprechenden deutschen Benennungen der Kirchspiele, während in den Variantenverzeichnissen und in dem Texte nur die estnischen gebraucht werden; ich habe letztere hier beibehalten, weil sie in den neueren Liedersammlungen die einzig vorhandenen sind, und es im Hinblick auf zukünftige Forschungen (etwaige Statistiken) und Variantenverzeichnisse durchaus wünschenswert ist, dass von den Quellenangaben (in den Originalsammlungen) möglichst wenig abgewichen werde.

Rekonstruktion der Urform. Nach dem Variantenverzeichnisse folgt die rekonstruierte Urform des zu behandelnden Liedes. Es ist damit das Resultat der Forschung vorweggenommen. Ich habe die Rekonstruktion vor die Untersuchung gestellt, um der Notwendigkeit zu entgehen, noch mehr Lesarten anführen zu müssen, als es bereits geschehen ist. Jetzt liegt die Möglichkeit vor, den Gedankengang des Liedes kennen zu lernen und so sich ein Urteil über die Notwendigkeit der Annahme oder Verwerfung einer Lesart su bilden. Die Rekonstruktion ist als eine allgemeine Inhaltsangabe ins Deutsche übersetzt worden, während das bei den in der weiteren Untersuchung angeführten Stellen nicht geschieht: die Verwerfung oder Anerkennung einer Lesart, einer Verszeile beruht oft auf sprachlichen Gründen oder einer genauen Kenntnis der estnisch-finnischen Runen: in beiden Fällen kann hier ein der beiden Sprachen Unkundiger kein kompetenter Richter sein.

Wenn die Rekonstruktion in der Hauptsache dem Gedankengange nach richtig ist, so habe ich mein Ziel erreicht. Sprachlich ist wenig verändert worden, nur das eine oder das andere Mal habe ich Dialektformen durch Formen der Schriftsprache ersetzt; doch der sprachliche Ausdruck, das grammatische Gefüge verändert sich mit der Zeit, wechselt sogar im Munde desselben Sängers bei verschiedenen Aufzeichnungen [1]), so dass es unmöglich

[1]) Cf. J. KROHN: Kalevala p. 548.

erscheint den Anspruch zu erheben, die Urform auch sprachlich wiederherstellen zu wollen.

Die Hauptarbeit bestand in der Feststellung der Urform des Liedes.

Einige Grundsätze der Kritik. Als Hauptgrundsatz der Kritik galt die Annahme, dass die besten (= logisch richtigsten) Lesarten auch zugleich die ursprünglichsten sind. Es ist nicht anzunehmen, dass der Dichter einen Unsinn in die Welt gesetzt hätte, der dann auf seiner späteren Wanderung verbessert worden wäre. Gewiss gab es, wie unter den modernen, so unter den alten Dichtern auch schlechte, weniger begabte, doch deren Lieder fanden wenig Anklang und wenig Verbreitung. Wir haben eine Menge schlechterer Gedichte, die aber in einem sehr geringen Umkreise bekannt sind, weil wenige sich die Mühe nahmen, sie zu lernen. Ein grosser Verbreitungskreis bietet auch eine gewisse Garantie für die Güte des Liedes.

Logisch richtigen Gedanken wurde also der Vorzug vor sprachlich oder poetisch schönen (aber unlogischen) gegeben. Daraus folgt, dass die wiederhergestellte Form nicht immer die poetisch schönste ist; sie soll aber die logisch richtigste und in ihrer Gestaltung einheitlichste sein. Auf Schritt und Tritt lässt sich beobachten, wie einzelne Teile, Episoden des Liedes, die etwa zu schmucklos schienen, ausgeführt, entwickelt werden. Beim genaueren Zusehen aber erkennt man meist, dass das neu Hinzugekommene aus einem anderen Liede stammt, welches eine ähnliche Situation hat, oder dass es mit den übrigen Partieen des Liedes im Widerspruche steht, oder endlich, dass es nur sehr vereinzelt auftritt.

Selbstverständlich untersuche ich ein Lied nicht Zeile für Zeile, oder vom Anfange fortschreitend bis zum Ende. Es müssen einzelne Züge, Gedanken, die gleichsam das Gerippe des Ganzen abgeben, herausgegriffen und in Bezug auf ihre Veränderungen geprüft werden. Vom Allgemeineren geht es zum Specielleren, von den Gedanken zur Fassung derselben. Ferner bieten die erzählenden, realen Partieen eine festere Handhabe, als die schildernden und lyrischen, und werden deshalb bei der Untersuchung

meist vorausgenommen. Das ganz Selbstverständliche, oder allgemein Bezeugte, oder endlich das nur in wenigen korrumpierten Exemplaren Vertretene lasse ich hin und wieder auch unerwähnt.

Zerfiel ein Lied in mehrere Gruppen, machten sich in einzelnen Gegenden konsequent abweichende Gestaltungen des Liedes bemerkbar, so wurden letztere nur insoweit untersucht, als sich erkennen liess, welche Fassung den anderen als Quelle gedient haben musste; war das festgestellt worden, dann ging ich auf die nähere Bearbeitung des als ursprünglich erkannten Zuges über. Berücksichtigt wurden aber auch noch fernerhin die übrigen Partieen der betr. Lieder, sofern sie durch die unterscheidenden (untersuchten) Züge nicht verändert zu sein brauchten. Das Hauptgewicht legte ich aber natürlich auf diejenigen Varianten, welche als zur ursprünglichen Fassung hingehörig erkannt wurden.

Heimat des Liedes. Bei der Feststellung der Hauptgedanken, des Gerippes, zeigte sich allmählich, dass eine Gegend den Vorzug vor den anderen verdiente, insofern als hier die Gestaltung des Liedes sich als eine einheitlichere herausstellte. War die Untersuchung erst so weit gediegen, so konnte man auf diesem Grunde weiter bauen, und wenn etwa verschiedene Lesarten sowohl inhaltlich als sprachlich sich das Gleichgewicht hielten, dann derjenigen Gegend den Vorzug einräumen, welche sich schon früher bewährt hatte. Auch konnte man in solchen Fragen hin und wieder die Majorität entscheiden lassen. (Nicht immer darf die blosse Majorität ausschlaggebend sein).

Die Gegend, welche die besten Lesarten bietet, halte ich für die Heimat, den Entstehungsort des Liedes. Wenn — was bei den Wiederholungsliedern nirgends der Fall ist — ein Lied auf fremden Ursprung zurückgeführt werden muss, so wäre unter der „Heimat“ eben diejenige Gegend zu verstehen, in welcher das betr. Lied ins Estnische herübergenommen wurde.

Es ist wohl das Natürlichste, die Gegend, welche die unverdorbensten Formen bietet, als den Entstehungsort gelten zu lassen. Der Dichter war zugleich der Sänger des Liedes: gewiss hatten seine Dorf-, Gemeindegenossen die meiste Gelegenheit bei der Arbeit und auf Festlichkeiten ein etwaiges neues Lied zu hören und zu

lernen; je weiter sich letzteres verbreitete, desto mehr musste es sich verändern, indem Teile vergessen, andere hinzugedichtet oder hinzugenommen wurden.

Gewiss ist es möglich, dass auch die Heimat korrumpierte Exemplare bietet, doch neben diesen ist hier eine Anzahl von Varianten vorhanden, aus denen sich eine befriedigende (resp. die relativ beste) Rekonstruktion zusammenstellen lässt; die weiter entfernten Gegenden aber verlieren bei der Untersuchung allmählich ihre Varianten, weil ihrer von vornherein meist — nicht immer — weniger waren, als am Entstehungsorte; weil viele von ihnen nur Bruchstücke darstellten, andere wegen logisch falscher Gedanken und wegen Enteignungen aus selbständigen Liedern zurückgewiesen werden mussten. Auch verrät hin und wieder ein dem betreffenden Dialekte fremdes Wort, — die Lieder gehen, so weit wie irgend möglich, in den Dialekt der betr. Gegend über — das sich nicht hat ausmerzen lassen, oder ein ungewandter Ausdruck, unter welchem der ursprüngliche noch durchschimmert, ein Missverständnis oder ein weithergeholter Name den Weg des Liedes.

Es liess sich, wie gesagt, eine logisch befriedigende Urform aus den Varianten einer Gegend zusammenstellen; eine offene Frage bleibt, ob Lesarten, die zur Verschönerung des Liedes beitragen, — zur logischen Aufrechterhaltung desselben mögen sie nicht notwendig sein — in der Heimat vergessen sein können, in anderen Gegenden erhalten, mit anderen Worten: ob Gedanken, Züge, die nicht aus anderen selbständigen Liedern stammen, nur deshalb als nicht zur Urform gehörend zurückgewiesen werden dürfen, weil sie in den Varianten der Heimat nicht vorhanden sind.

Ich wiederhole nochmals, dass man für gewöhnlich wohl richtig thut, den Fundort der besten Lesarten mit dem Entstehungsorte des Liedes zu identifizieren. Ist jemand gegenteiliger Meinung, so hätte er Beweise beizubringen, weshalb man die Heimat des Liedes in Gegenden suchen muss, die entweder gar keine oder nur bruchstückartige und korrumpierte Varianten bieten.

Schwieriger wird die Frage nach der Heimat, wenn sich aus dem vorhandenen Materiale überhaupt kein befriedigendes Lied rekonstruieren lässt. Es muss ja prinzipiell die Möglichkeit

zugegeben werden, dass der Mutterbaum verdorren konnte, während einzelne jüngere Sprösslinge noch fortgrünen, oder dass das Lied, schon halb korrumpiert, einem anderen Volke entnommen wurde. Doch auch in diesem Falle müsste wohl die relativ bessere Fassung der Heimat näher liegen.

Es erübrigt uns noch einen Blick zu werfen auf die

Vermischung eines Liedes mit anderen.

Die estnische Rune — ich spreche hier hauptsächlich von den kleinen Epen, wie es die Wiederholungslieder sind — ist Einzellied, d. h. sie behandelt nur ein Thema, besteht aus einer Schürzung des Knotens samt der dazu gehörenden Auflösung. Wo sich mehrere Motive konstatieren lassen, da wird der Verdacht rege, dass hier zwei selbständige Lieder zusammengeflossen sind.

Die Frage nach der Zusammenschweissung der Einzellieder spielt bei den Finnen eine grössere Rolle, als bei den Esten; dort ist der genannte Prozess, insbesondere dank den karelischen Sängern, weiter fortgeschritten, als hier[1]); bei den Esten sind es hauptsächlich die Pleskauer Esten, die sog. Setukesen oder Setud, welche aus dem übrigen Gesanggebiete erhaltene Lieder, die ihnen wohl zu kurz und prosaisch dünken, verbinden und erweitern; und man muss ihnen die Ehre lassen: es geschieht das mit grosser Gewandtheit; ein genaues Hinsehen erfordert es, um die Fugen, die unlogischen Verbindungen der einzelnen Glieder zu erkennen, und oft wäre man geneigt, ein Lied für ein tadelloses Ganzes zu erklären, wenn die Bestandteile nicht anderswo als selbständige Gesänge vorlägen.

Dieses Verbinden wird ihnen — resp. den Sängern und Dichtern anderer Gegenden — durch den Charakter des estnischen Liedes sehr erleichtert; letzteres kennt kaum einen anderen Helden, als den Sänger, die Sängerin. *Mina* (Ich) ist es, der all das Erzählte erlebt, erduldet. Da bedarf es oft nur einer geringen Verwandtschaft der Situation, nur eines verbindenden Gedankens, um zwei Abenteuer des *Mina* in eines zusammenfliessen zu lassen.

---

[1]) Die ganze grosse Untersuchung J. Krohn's über die Entstehung der Kalevalarunen behandelt das Zusammenfliessen einzelner Lieder zum gewaltigen Nationalepos; man vergl. da u. a. p. 380 und 580 ff.

Im Verlaufe der Untersuchung findet man zum Gesagten zahlreiche Belege, einen erlaube ich mir unten anzuführen:

Im Liede *„Nooriku Haigus“* [1]) besingt ein junger Mann, wie er heiratet, die Frau erkrankt, kluge Weiber die Krankheit erkennen und einen Taufschmaus herzurichten anraten. In einem anderen Liede, *„Teomehelaul“* [2]), hat der Arbeitsaufseher einem jungen Manne auf dem Felde ein schwer zu bearbeitendes Stück Land zum Pflügen gegeben u. s. w. Zwischen den beiden Liedern wird die Verbindung hergestellt: „Weil ich den Arbeitsaufseher nicht zum Taufschmause einlud, gab er mir das schwer zu bepflügende Stück“ [3]).

Oft sind die Verbindungszeilen recht plump, zuweilen muss sogar eine Prosabemerkung als Übergang dienen [4]). Ja es kommen Fälle vor, wo zwei Lieder ohne irgendwelche vermittelnde Zeilen aneinander gereiht werden; das hat man nun als einfache Gedankenlosigkeit des Sängers zu verstehen — diese sind oft alt und schwach und werfen alles durcheinander — oder auch als Irrtum des Aufschreibers; beim Aufzeichnen von Liedern habe ich es öfters erlebt, dass der Sänger, ohne irgendwie eine Pause zu machen, sofort von einem Liede auf ein anderes überging, gleichsam um zu zeigen, wie er aus dem Vollen schöpfe. Auf späteres Befragen erklärte er, dass es selbstverständlich zwei (resp. mehr) Lieder seien, die er vorgetragen.

In selteneren Fällen werden vollständige Lieder verbunden; öfter durchflicht der Sänger ein Lied, welches gleichsam den Grundstock abgiebt, mit einzelnen hier und da entnommenen oder aus freier Phantasie erfundenen Zeilen; die Verbindung, soll sie einigermassen gelingen, ruft selbstverständlich neue Veränderungen hervor. Es ist wie in einem Kaleidoskope, wo durch jede Veränderung der Glassplitter (= Liederbruchstücke) ein neues Bild hervorgezaubert wird.

Wir lassen gewiss auch diese Lieder, welche aus der Verbindung anderer entstanden sind, als Volkslieder gelten, doch sie sind

---

[1]) Anhang N:o 1.
[2]) Anhang N:o 6.
[3]) Cf. E. K. S. 4:o 1. 117.
[4]) Cf. H. II. 37. 625. N:o 2.

Arbeiten von Epigonen, von Kompilatoren. Die vorliegende Untersuchung soll die Grundformen feststellen, welche aus freier Phantasie der Dichters entstanden sind, nicht aber durch Zusammensetzung der Bruchstücke verschiedener selbständiger Lieder.

Die Verbindung der Wiederholungslieder mit anderen ist in der Mehrzahl der Fälle eine recht lose, die Übergange lassen sich erkennen, die Gedanken widersprechen sich. Bei kritischem Vorgehen fallen die fremden Bestandteile meist gleichsam selbst ab. Es giebt aber auch Fälle, wo die Fugen nicht zu Tage liegen; da kommt eine genaue Kenntnis des Liedermaterials sehr zu statten, um sagen zu können: das und das stammt aus diesem und diesem Liede. (Hier empfindet man das Fehlen eines allgemeinen Liederverzeichnisses sehr schwer). Leichter wird die Ausscheidung fremder Bestandteile werden, wenn ein Teil der Lieder schon kritisch untersucht worden ist; jetzt musste ich in meine Arbeit hin und wieder Lieder hineinziehen, die mit den Wiederholungsliedern gemeinschaftliche Gedanken hatten, nur um sagen zu können, wohin letztere gehörten.

Als Grundsätze bei der Scheidung der Lieder galten u. a.:

1. Von zwei sonst gleich guten Parallelstellen muss diejenige zurückgewiesen werden, welche in einem anderen Liede notwendig ist, d. h. ohne welche dieses Lied zusammenfallen würde.

2. Ein Gedanke mag zur poetischen Schönheit eines Wiederholungsliedes beitragen, mag sich auch logisch in dasselbe einfügen lassen, — nichtsdestoweniger ist dieser Gedanke zurückzuweisen, sobald er in einem anderen Liede notwendig ist.

Gewiss muss prinzipiell die Möglichkeit zugegeben werden, dass der Dichter eines Wiederholungsliedes Teile eines anderen Liedes benutzte, sie gleichsam als Mosaiksteine in sein Bild hineinfügte; doch so lange sein Erzeugnis ohne diese fremden Bestandteile noch bestehen kann, nicht zusammenfällt, müssen wir dem Dichter wohl die Ehre lassen, dass er aus seiner eigenen Phantasie geschöpft hat.

Alter der Lieder. Die estnischen Lieder bieten wenig Handhaben zur Bestimmung des Alters; historische Ereignisse werden in ihnen, mit seltenen Ausnahmen, überhaupt nicht besungen.

Einen wertvollen terminus, ad quem wir gewisse Lieder zurückverfolgen können, geben die Ludzener (Witebsker) Esten ab, die vor mehr als zwei Jahrhunderten alle Verbindung mit den Stammesgenossen lösten, ebenso auch die twerschen Karelen, welche nach dem Frieden von Stolbowo ihre alte Heimat verliessen, und die Wermländer Finnen, die um 1600 auswanderten. Sie singen verschiedene heimatliche Lieder, die mithin bei der Auswanderung schon bekannt waren; wie viel Zeit dieselben gebraucht hatten, um innerhalb der Heimat zu wandern oder etwa aus Eesti [1]) nach Suomi [2]) zu gelangen, bleibt unentschieden. Im allgemeinen dürfte man sich den Schluss erlauben, dass der grössere Verbreitungskreis ein höheres Alter voraussetzt; doch spielt hier auch die Qualität des Liedes eine gewisse Rolle.

Ferner helfen im Liede vorkommende Kulturwörter (Gebräuche u. s. w.) die Entstehungszeit bis zum Bekannt- oder Vergessenwerden des betr. Wortes zurückzudatieren; immerhin bleibt es noch unsicher, wie weit die eigentliche Entstehungszeit noch weiter zurückliegt. Auch muss man bei diesen Bestimmungen scharf achtgeben, wo ein Ausdruck, wie das sehr beliebt ist, durch einen anderen, neueren ersetzt worden sein könnte.

Die Sprache der Lieder ist veränderlich, doch sind die grammatischen Formen durch das Metrum einigermassen geschützt; schenkt der Himmel den Esten einmal eine historische Grammatik, — auf der Erde werden dazu fürs erste wenig Veranstaltungen getroffen — so ist Hoffnung vorhanden, dass die in den Liedern erhaltenen älteren Wortformen auch als Material für Zeitbestimmungen benutzt werden können.

Man schreibt den Liedern gewöhnlich gerne ein hohes Alter zu und lässt sie am liebsten „in der heidnischen Zeit“ entstanden sein, „denn unter dem schweren Druck der Sklaverei konnte der Este doch nicht solch herrliche Lieder erschaffen“. Hier heisst es aber vorsichtig sein und nicht mit Jahrhunderten um sich werfen. Die schwedischen Lieder (vom Adel erschaffen, ins Volk gedrungen)

---

[1]) Estnisches Sprachgebiet.
[2]) Finnisches Sprachgebiet.

verbreiteten sich erst im XIV Jahrhundert, die estnisch-finnischen sind nach K. Krohn's Meinung [1]) auch nicht viel älter; K. Krohn's Ansicht scheint bestätigt zu werden z. B. durch *„Haned Kadunud“* [2]); dieses ist bis nach Twer und Witebsk hinein bekannt, kann aber nicht früher entstanden sein, als sich Gutsbesitzer im estnischen Lande festgesetzt hatten.

Vergleichung mit finnischen Liedern. Ausserhalb des estnischen Sprachgebietes sind es fast nur die Finnen, welche Lieder besitzen, die sich zu einer Vergleichung mit den Wiederholungsliedern heranziehen lassen.

Die Ähnlichkeit zwischen den Liedergruppen der beiden Völker ist in der Mehrzahl der Fälle so gross, dass es keiner genaueren Untersuchung bedarf, um die Verwandtschaft zu erkennen. Meist überzeugt schon ein flüchtiger Blick, dass die betreffenden Lieder zusammenhängen müssen und nicht etwa selbständig sowohl bei den Esten, als bei den Finnen entstanden sein können.

Stellen wir die Frage nach dem Schöpfer des Liedes, so eröffnen sich uns drei Möglichkeiten: 1) die Lieder stammen aus estnisch-finnischer Urzeit. 2) Sie sind in Suomi entstanden (und wanderten in Eesti ein). 3) Eesti ist die Heimat.

Man ist durchaus geneigt, sobald zwei verwandte Völker gemeinschaftliche Lieder besitzen, sie als aus der Urzeit, wo die beiden Völker noch eines bildeten, herstammend anzunehmen. So datiert Lautenbach [3]) die gemeinsamen lettisch-litauischen Lieder in die gemeinsame lettisch-litauische Urzeit zurück, ohne eine Begründung seiner Ansicht für nötig zu halten; und die estnisch-finnischen Lieder „haben gewiss den Weg vom Ural an die Ostseegestade verkürzen helfen“.

Diese Annahme bedarf schon insofern eines Beweises, als es dabei unklar bleibt, bei welcher Gelegenheit denn Lieder entstanden, die gemeinsam von nicht stammverwandten Völkern gesungen werden, etwa wie „das Mädchen, welches erlöst werden

---

[1]) Mündliche Mitteilung.

[2]) II Teil N:o 4.

[3]) Очерки изъ ист. лит. -лат. народн. творч. Dorpat 1896, p. XI.

soll" von finnischen und skandinavischen Völkern [1]). Unmöglich kann es in die gemeinsame Zeit aller dieser Völker zurückreichen.

Natürlicher ist es, einen späteren Austausch auf dem Wege der Wanderung vorauszusetzen. So beweglich, wie das internationale Märchen, kann das Lied nicht sein, doch innerhalb verwandter Sprachengebiete stand seiner Wanderung wenig im Wege; in seltenen Fällen hat es auch die Sprachgrenzen durchbrochen.

Im allgemeinen spricht gegen eine Urverwandtschaft estnisch-finnischer Lieder die Lage der Fundorte. Der westfinnische Dialekt ist es, der dem Estnischen am nächsten steht; wenn es nun aus der gemeinsamen Urzeit datierende Lieder gäbe, so müssten diese gerade bei den Westfinnen erhalten sein, da die letzteren sich später von den Esten trennten, als die übrigen finnländischen Stämme. Nun besitzen aber die Westfinnen eine kaum nennenswerte Anzahl von epischen Liedern, während letztere hauptsächlich in Ingermanland, dem Grenzgebiete der Esten, und weiter hinauf in Karelen, wo sie nach J. Krohn's Ansicht [2]) erst in christlicher Zeit eingewandert wären, leben. Diese Verbreitungsverhältnisse deuten offenbar auf einen späteren Austausch, nicht einen ursprünglichen gemeinsamen Besitz.

Doch genannter Beweis allein genügt nicht; grössere Sicherheit kann in der Sache nur gewonnen werden, wenn wir die Wege der einzelnen Lieder kennen lernen. J. Krohn beginnt mit derartigen Untersuchungen und kommt zum Schlusse [3]), dass ältere Lieder aus Eesti nach Suomi wanderten, verhältnismässig neuere den umgekehrten Weg einschlugen. K. Krohn zeigt uns noch genauer [4]), wie estnische Lieder in Ingermanland bekannt werden, von hier weiter nach Karelen dringen und Aufnahme in die Kalevala finden. Interessant ist in seinen Ausführungen u. a. die Beobachtung, dass Lieder mit mythologischen Namen eine jüngere Schicht repräsentieren: estnische epische Lieder vermischen sich

---

[1]) Finsk Tidskrift X, Helsingfors 1881 und F. J. Child: The English and Scott pop. Ballads, Cambridge, 1882 ff. VI p. 516. N:o 95.

[2]) Kalevala p. 366.

[3]) Kalevala p. 378 Anm.

[4]) Die geogr. Verbreitung estn. Lieder. Helsingfors 1892. (Separatdruck aus „Fennia" V, 13).

in Ostfinnland mit aus Westfinnland kommenden Zaubergesängen, und ihre ursprünglichen Helden, die irdischen namenlosen Ich, der Bruder, der Schmied u. a. weichen zurück vor den Göttersprösslingen Väinämöinen, Ilmarinen u. a., die im Zauberliede ihr Heim hatten.

Die Frage nach dem Austausche der Lieder ist noch keineswegs abgeschlossen. Im allgemeinen scheint es, dass wir dem finnischen Sänger Recht geben müssen, wenn er den Ursprung seiner Lieder ins estnische Land versetzt:

Virolainen, viisas poika,
Veti virsiä Virosta,
Saattoi saanilla sanoja
Meien ikkunan alaitse;
Rusahti rekoi kivehen,
Saltui saani salvamehen:
Virret vierivät lumelle.
Tuosta poimin polleheni,
Hihan vartehen valitsin,
Tuosta sain sanalliseksi,
Tulin virren tuntijaksi.

Der Hauptstrom der Lieder scheint aus Eesti nach Suomi geflossen zu sein, — die gemeinsamen Wiederholungslieder wurden alle auf estnischen Ursprung zurückgeführt — doch hat wohl auch umgekehrte Beeinflussung stattgefunden, so bes. auf dem Gebiete der Zaubergesänge.

Die Frage, wer der gebende Teil gewesen ist, wer der empfangende, muss bei einem jeden Liede von neuem entschieden werden. Anzunehmen ist, dass Wierland und Westingermanland die vermittelnde Rolle gespielt haben, doch könnten auch Ausnahmen stattfinden. Die Prinzipien, nach denen untersucht wird, dürften im allgemeinen dieselben sein, wie sie bei der Erforschung der Lieder innerhalb des estnischen Sprachgebietes angewendet wurden, denn die Umwandlungsgesetze sind dieselben: übernahm der Finne vom Esten ein Lied (oder umgekehrt), so modelte er es ähnlich um, wie etwa der Südeste, welcher sich ein nordestnisches Lied mundgerecht machte.

Es ist deshalb achtzugeben auf die Wortformen: finden sich im Liede dem Dialekte fremde Wörter, so können diese in günstigem Falle als Wegweiser in die Heimat dienen. Ebenso wichtig sind etwa vorkommende Namen, bes. Ortsnamen. Weiter hat man in Betracht zu ziehen etwaige Missverständnisse; letztere

finden ihre Erklärung vielleicht in den Liedervarianten des Nachbargebietes.

Auch die finnisch-estnische vergleichende Grammatik wird bei den Liederuntersuchungen eine gute Beihilfe leisten.

Viel wiegt die Art der Verbreitung: wanderte etwa ein estnisches Lied von Westen nach Osten, nahm das entsprechende Lied in Suomi denselben Weg (Westen — Osten — Norden): weshalb sollte hier die Kette nicht geschlossen werden können und das finnische Lied für eine direkte Fortsetzung des estnischen angesehen werden?

Ob man grosses Gewicht auf die Anzahl der Varianten legen darf, scheint zweifelhaft. Es sind allerdings beide Sprachgebiete recht sorgfältig durchforscht worden, und ist wohl fast alles Erhaltene auch aufgezeichnet, doch immerhin braucht eine geringere Verbreitung nicht als Beweis zu dienen, dass das betr. Lied eingewandert ist.

Mehr Beweiskraft hat die Qualität der Varianten: sind es nur Bruchstücke, sind sie sehr mit anderen Liedern durchsetzt, lässt sich aus ihnen keine befriedigende Rekonstruktion zusammenstellen, so ist es natürlicher anzunehmen, dass wir hier versprengte Teile eines bei den Nachbarn gesungenen Liedes vor uns haben, als behaupten zu wollen, es seien das Erinnerungen aus der gemeinsamen Urzeit.

Zum Schlusse die Bemerkung, dass es nur den Inhalt der Lieder betrifft, was hier gesagt worden ist; die poetische Form kann gewiss schon ausgebildet gewesen sein, als die Finnen und Esten sich trennten.

Vergleichung mit den Liedern anderer Völker. Ich habe die hauptsächlichsten Liedersammlungen der verwandten und benachbarten Völker nach Pendants zu den Wiederholungsliedern durchsucht, doch — ausser bei den Finnen — wenig gefunden. Man möge diese Beobachtung nicht verallgemeinern und sich den Schluss erlauben, als ob alle estnischen Lieder durchaus alleinstehend wären; es giebt welche, die mit den Liedern der Nachbarn zusammenhängen müssen; oben erwähnten wir schon das Lied vom „Mädchen, welches erlöst

werden soll“; von anderen, deren eventueller Zusammenhang wenigstens eine Untersuchung verdient, nenne ich ein im Estnischen und Finnischen allbekanntes Kinderlied [1]), das wohl neuere „Lied vom Bock“ [2]), die Tierhochzeit [3]), einzelne der sog. Kettenlieder u. a.

Bei der Behandlung der estnischen Spiele und Spiellieder sind jedenfalls die schwedischen zum Vergleiche heranzuziehen. Auch kommen, wie J. Krohn in seiner Kalevala-untersuchung es an Beispielen nachweist, einzelne estnische Liederstoffe bei den Nachbarn als Prosa vor.

---

[1]) Beispiel in „Dorpater Jahrb.“ V. p. 221.

[2]) Лаутенбахъ a. a. O. p. 210.

[3]) Штейнъ: Русск. нар. пѣсни Moskau 1870. I. p. 185, 188 und Матеріалы для изуч. быта и яз. русск. нас. сѣв.-зап. края St. Petersburg 1887, I., Teil I. p. 483.

5.

Sammlungen estnischer Runen.

Vorbemerkung. Das Wort „Sammlungen“ ist insofern zu umfangreich, als ich unten auch Bücher und Abhandlungen citiere, die nur einzelne Lieder, ja Liederbruchstücke aufzuweisen haben. Erscheint das untenfolgende Verzeichnis aus angegebenem Grunde vielleicht zu genau zu sein, so erkläre und entschuldige man es damit, dass ich einem zukünftigen Forscher estnischer Runen das Sammeln des Materials, — es kann ja auch ein geringes Bruchstück von Wichtigkeit sein — welches mir viel Zeit und Mühe gekostet hat, erleichtern wollte.

Besonders zeitraubend war das Zusammenbringen der estnisch geschriebenen Bücher, da es eigentlich nur eine vollständigere Bibliothek, die des „Eesti Üliõplaste Selts“ (Vereins Studierender Esten) in Dorpat giebt, welche einen Katalog besitzt; auch die Bibliothek der „Gelehrten Estnischen Gesellschaft“ erfreut sich eines solchen, doch ist sie an neueren Büchern, die in erster Linie in Betracht kommen, verhältnismässig arm. Die beiden genannten Bibliotheken haben ihre Entstehung bezeichnender Weise privater Initiative zu verdanken. Die Bibliotheken der offiziellen Institute, so die der Universität, welche im Herzen des estnischen Landes liegt, der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, die Kaiserliche Öffentliche Bibliothek u. a. sind schwer zugänglich, da sie die ihnen unentgeltlich zugestellten Censurexemplare selten katalogisieren.

Das einschlägige Material, das gedruckte sowohl, wie das manuskriptliche, habe ich persönlich in Augenschein genommen. Nur vereinzelte Werke, welche estnische Lieder in Übersetzungen bringen und also für mich kaum verwendbar waren, citiere ich, wenn sie sich in den St. Petersb. Bibliotheken nicht erlangen liessen, nach anderweitigen Litteraturangaben, notiere aber jedesmal die betr. Quelle.

Ich hoffe, dass das untenfolgende Verzeichnis von Büchern, in denen sich estnische Volkslieder finden, kaum wichtigere Lücken aufweist; sollten sich dennoch welche erkennen lassen, so wäre ich für einen freundlichen Wink, behufs zukünftiger Vervollständigung des Verzeichnisses, sehr dankbar.

Viel Mühe erforderte auch das Durchsuchen der handschriftlichen Sammlungen. Es mussten da zehntausende von Liedern, die oft in Prosabeschreibungen versteckt, mit anderen Liedern verbunden, hin und wieder undeutlich geschrieben waren, durchgelesen werden, und da wage ich nicht zu behaupten, dass ich auch wirklich alle Wiederholungslieder unter den anderen erkannt habe.

Eine ungemeine Erleichterung wäre dem Forscher ein Verzeichniss der vorhandenen Lieder, damit er nicht immer wieder, sobald er ein neues Lied in Angriff nimmt, all die umfangreichen Sammlungen durchzugehen brauchte. Die Zusammenstellung eines solchen erfordert aber vielleicht mehr Arbeit, als es auf den ersten Blick scheint. Leicht möge man sich einigen, dasselbe Lied immer unter demselben Titel zu citieren, — bisher herrscht hierin eine verwirrende Mannigfaltigkeit, da sogar in einer und derselben Sammlung den Varianten eines Liedes verschiedene Namen gegeben werden — schwerer aber ist es, darüber ins klare zu kommen, was man denn eigentlich als ein Lied aufzufassen hat: ob man ein einziges Lied vor sich hat oder aber den Zusammenfluss mehrerer. In der Mehrzahl der Fälle wird sich das ja erkennen lassen, doch nicht selten gehört eine specielle Forschung dazu, das Lied in seine einzelnen Bestandteile zu zerlegen. Im Verzeichnisse müssten solche Lieder unter soviel Titeln angegeben werden, als man in ihnen selbständige Lieder oder Bruchstücke aus solchen findet. —

Mit dem Mangel eines Verzeichnisses entschuldige man, wenn ich hin und wieder einzelne Lieder ohne Angabe der Quelle aus dem Gedächtnisse citiere [1]. Ich wusste, dass sie vorhanden sind, konnte mich aber nicht damit aufhalten, sie in den Manuskripten aufzusuchen.

---

[1]) Lieder, die unter einem nur estnischen Titel citiert werden, sind in der vorliegenden Untersuchung bearbeitet.

A. Gedruckte Sammlungen.

(Chronologisch geordnet; mehrbändige Werke werden nicht getrennt).

CH. KELCH: Liefländische Historia oder Kurze Beschreibung der denkwürdigsten Kriegs- und Friedens-Geschichte Esth-, Lief- und Lettlands. Reval 1695, p. 14 enthält das Lied *„Jörru! Jörru! jooks Ma Tullen"*. (Abgedr. in NEUS: „Estn. Volksl." p. 241).

J. A. BRAND: Reysen durch die Marck Brandenburg, Preussen, Churland, Liefland, Pleszcovien, Gross-Naugardien, Tweerien und Moscovien etc. etc. Wesel 1702, p. 164:

und J. A. BRAND: Nieuwe En Nauwkeurige Reis-Beschryving van T. Mark-Brandenburg, Pruissen, Courland, Litthauwen, Lyfland, Plescovien. Uttrecht 1703, p. 121: *„Tulle tenne Titerken"*. (Abgedr. in NEUS: „Estn. Volksl." p. 242).

EBERH. GUTSLEFF: Kurtzgefasste Anweisung zur Ehstnischen Sprache etc. Halle 1732. Enthält neben Rätseln und Sprichw. ein Liedbruchstück.

Königsberger Gel. Zeitung, 1764, Stück 34. Abdr. von KELCH's *„Jörru! Jörru"*. (Citiert nach den „Verh. der Gel. Estn. Ges." Band XVI. Heft 4).

A. W. HUPEL: Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. II. Riga 1777. p. 159: ein Lied mit Prosaübersetzung.

J. G. HERDER: Stimmen der Völker in Liedern. Sämtliche Werke Teil VII, Stuttgart und Tübingen 1828, p. 101—109 finden sich 8 estn. Lieder in deutscher Übersetzung. (Der erste Druck der „Stimmen" ist vom Jahre 1778).

A. W. HUPEL: Ehstnische Sprachlehre. I Aufl. Riga, Leipzig 1780; II Aufl. Mitau 1818.
II Aufl. p. 144 im Anhange sind unter dem Kapitel „Von der Dichtkunst oder den Volksliedern" zwei estn. Liederproben.

Teutscher Merkur, Weimar 1787, enthält von S[CHLEGEL] 13 estn. Runen, von denen 3 auch estnisch.

[CHR. H. SCHLEGEL]: Reisen in mehrere russische Gouvernements in den Jahren 178*, 1801, 1807 und 1815.
(Bd. I. II. gedruckt in Meiningen 1819, 1823. Bd. III—X a. 1833).
Bd. I, p. 176, 288, 293, 295 sind 4 Lieder estnisch und deutsch, p. 298 ff. — 11 Lieder nur deutsch.
Bd. V: circa 25 Lieder, teils deutsch, teils deutsch-estnisch; ausserdem Melodieen.
Bd. VIII, p. 171 und 218: deutsch-estn. 5 Lieder (aufgeschr. a. 1826).
Bd. X. „Ehstnische Nationallieder I.“ 79 Lieder.
Ehstnische Nationallieder II: 22 Lieder, nur deutsch.

J. C. PETRI: Ehstland und die Ehsten. Gotha 1802. II Teil, p. 68 werden einige estn. Lieder, teils auch im Urtexte mitgeteilt.

G. BERGMANN: Zweyte Sammlung Lettischer Sinn- oder Stegreifs Gedichte. 1808. In der Einleitung findet sich ein estnisches Lied.

J. H. ROSENPLÄNTER: Beiträge zur genaueren Kenntniss der esthnischen Sprache. Pernau 1813—1832.
Bd. II, p. 71: 4 Lieder, estnisch, von Pastor BOCHMANN.
Bd. III, p. 104: 7 Lieder, estnisch, 3 auch in deutscher Übersetzung, eingeschickt von Frl. E. OFFE und Pastor I. W. EWERTH.
Bd. IV, p. 134: 48 Lieder, nur estnisch, von W. von DITMAR.
Bd. VII, p. 32: 56 Lieder, nur estnisch, ROSENPLÄNTER's I Sammlung.
Bd. XI, p. 138: 2 Lieder in ROSENPLÄNTER's „Lesebuch für Schulen“.
Bd. XIV. Pernau 1821 enthält CH. GANANDER THOMASSON's „Finnische Mythologie“, übersetzt und umgearbeitet von CHR. J. PETERSON. (Separatdruck: Reval 1821). PETERSON giebt zu verschiedenen finnischen mythischen Liedern entsprechende estnische.
Bd. XVII, p. 119: 10 Lieder, nur estnisch, von J. W. EWERTH.
Bd. XVIII: 20 estn. Lieder, mit Anmerkungen von A. KNÜPFFER.

L. C. D. B[RAIE]: Essai critique sur l'histoire de la Livonie. Dorpat 1817.
Bd. III. Cap. II, p. 105: ein estn. Lied aus HUPEL's „Topogr. Nachr.“ II, p. 159.

Neujahrsangebinde für Damen 1817, p. 105: „Allitterierende Nachbildung“ eines estn. Liedes. (Citiert nach: Estl. Bibl. [1]) 47012. F. 232 f. Heft I. Anmerkung zu N:o 11).

Mnemosyne. Åbo 1822. N:o 173 enthält ein Salmelied.

MARIA EDGEWORTH: Tales and Miscellaneus. London 1825. Vol. I, p. 98. In englischer Übersetzung ein estnisches Lied, mitgeteilt nach SCHLEGEL: „Reisen.“

[1]) Cf. die manuskr. Sammlungen p. 68.

C. A. Gottlund: Otava eli suomalaisia huvituksia. Stockholm 1832, p. 185 ff: 4 estn. Runen.

Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst. 1836. Bd. V, p. 217 ff: 9 Lieder estnisch und deutsch, in einer Abhandlung von H. Neus: „Ueber die Volkslieder der Ehsten".

Inland, Dorpat 1836—1863.

1839 N:o 47: 5 Lieder in deutscher Übers. von H. Neus.

1840 N:o 27, 30, 32, 37, 39: 5 Lieder, teils nur in deutscher Übersetzung, teils estnisch-deutsch, mitgeteilt von H. Neus aus der Knüpffer'schen Sammlung.

1841 N:o 28, 29. 35, 41, 42, 47, 49, 51 bringen 9 Lieder estnisch-deutsch, 3 Lieder (in N:o 41, 47, 51—2) nur deutsch; die Originale der letzteren befinden sich in Rosenplänter's „Beiträgen". Alle Lieder sind mitgeteilt von H. Neus aus der Knüpffer'schen Sammlung. In N:o 14 teilt Rosenplänter Bruchstücke von Martiniliedern mit.

1847 N:o 9: 2 Lieder (nur deutsch) von H. Neus.

1848 N:o 20: 1 Lied, nur deutsch.

1849 N:o 14: 1 Lied, nur deutsch.

1853 N:o 17. Bertram: „Der Thurm des Olaus, ein Ehstnischer Runenkreis". Cyclus von 12 deutschen, auf Grund estn. Volkslieder verfassten Liedern. Einige estn. Mottoverse.

1854 N:o 47: 4 Zeilen Volkslied von Kreutzwald in der Abhandlung: „Was heisst *vikerkaare vikelista?*"

1862 N:o 4, 5: Estn. Liederbeispiele in der Abhandlung von H. von Kaisersberg „Ueber die Form der estn. Poesie".

Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat 1839—1900.

Band I. Heft I. 1839 p. 40: 1 Lied, deutsch-estnisch.
Heft 2. 1843 p. 40: Wiederabdruck von Kelch's *„Jörru, Jörru"*.

Band II. Heft 2. 1848 p. 43: 5 südestn. Lieder mit Übersetzung.
Heft 4. 1852 p. 76: 1 Bruchstück.

Band IV. 1857—1859, enthält in 4 Heften den Kalevipoeg, eine Estnische Sage, estnisch und deutsch. Gesang. I—XIII incl.; mit erklärenden Anmerkungen und einem Vorwort von Fr. Kreutzwald, übersetzt von Pastor C. Reinthal.

Band V. 1861. Heft 1, 2, 3. Kalevipoeg, Gesang XIV—XX, nebst Übersetzung von Dr. Bertram.
Heft 4. 1869. G. Blumberg: Quellen und Realien des Kalevipoeg nebst Varianten und Ergänzungen. (Verschiedene Liedervarianten zu Kalevipoeg, estnisch-deutsch). [1])

Band VII. 1873. J. B. Holzmayer: Osiliana; bringt circa 15 Lieder mit Übersetzung.

---

[1]) Anm. Was die Kalevipoeg-Litteratur anbetrifft, so verweise ich auf F. Löwe—V. Reiman: Kalevipoeg. Reval 1900.

Band VIII. 1874—1880. Heft 3, 4. M. VESKE berichtet über seine Forschungen bei den wierländischen und pleskauschen Esten, flicht über 10 Lieder und Bruchstücke ein.
Heft 4, p. 33: Abdruck der estn. Lieder aus HERDER „Stimmen der Völker", nebst den estn. Originalen zu einigen Liedern.

Band X. J. HURT: Ueber die estnischen Partikeln *ehk* und *või* — führt als Belege oft Liederbruchstücke an.

Band XIII. 1888 p. 149—408. Dr. L. von SCHROEDER: Die Hochzeitsgebräuche der Esten und einiger andrer finnisch-ugrischer Völkerschaften in Vergleichung mit denen der indogermanischen Völker.
Als Quellenangaben druckt SCHRÖDER auch einzelne einschlägige estn. Volkslieder, meist aus NEUS: „Estn. Volksl." und HURT's „Vana Kannel", bald nur deutsch, bald estnisch-deutsch.

Band XVI. Heft 1. 1891. Dr. K. A. HERMANN: Ueber estnische Volksweisen. (Einzelne Bruchstücke).

Band XVI. Heft 4. 1896. Acht estnische Volkslieder aus HERDER's Nachlass und dreizehn aus WIELAND's „Teutschem Merkur" (1787) nebst mehreren alten Hochzeitsgedichten in estnischer Sprache. [In den Druck befördert von Prof. L. MEYER und stud. L. OLESK].

J. G. KOHL: Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen oder Natur- und Völkerleben in Kur-, Liv- und Esthland. Dresden und Leipzig 1841. Th. II p. 223 finden sich unter „Poesie" 8 Lieder, teils auch im Estnischen, meist der KNÜPFFER'schen Sammlung im „Inland" entnommen.

FR. KRUSE: Ur-Geschichte des Estnischen Volksstammes. Leipzig 1846, p. 172: 2 Lieder, estnisch-deutsch, und eine Melodie.

—R—, S—H, C. GLITSCH, A. W. von WITTORF, C. STERN: Balladen und Lieder, Dorpat 1846: 9 estnische Volkslieder, im Deutschen, mitgeteilt von J. von SIVERS. (Citiert nach WINKELMANN: „Bibl. Liv. Hist" p. 73).

Hamburger litter. und krit. Blätter 1849. N:o 18, 19 „Proben estn. Volkspoesie mitgeteilt von BERTRAM in St. Petersburg". (Citiert nach „Inland" 1849. N:o 46).

Novellenzeitung 1849. Bd. V N:o 288. „Die Ehsten und ihre Poesie". (Lieder?). (Citiert nach „Inland" 1849. N:o 46).

Rigaer Almanach 1850. Ein „Lied aus dem Estnischen". (Volkslied?) (Citiert nach WINKELMANN: „Bibl. Liv. Hist.").

H. NEUS: Ehstnische Volkslieder I, II, III. Reval 1850, 1851, 1852. XX + 477 Seiten. 119 Lieder mit deutscher Übersetzung, zahlreiche Varianten und Erklärungen. (Vieles bildet einen Abdruck aus „Inland", ROSENPLÄNTERS „Beiträgen", und den „Verh. der Gel. Estn. Ges."

Fr. KREUTZWALD und H. NEUS: Mythische und magische Lieder der Ehsten. St. Petersburg 1854. VIII + 131 Seiten; 37 Lieder mit zahlreichen Varianten und Erklärungen.

Bulletin de la classe des sciences hist.-phil. de l'Acad. de St. Petersb. 1857, Tome XIV. N:o 11 p. 174: eine estn. Variante zu einem votischen Liede; (von KREUTZWALD).

Litterar. Taschenbuch der Deutschen in Russland. 1858 p. 118 enthält (nach WINKELMANN's „Bibl. Liv. Hist." p. 74) Proben estnischer Volkslieder in französischer Übersetzung.

Ehstnische Volkslieder. Der Gel. Estn. Ges. bei der Kaiserl. Univ. Dorpat zur Feier ihres 25 jähr. Jubiläums dargebracht von der Estl. Litter. Ges. zu Reval. 1863, 24 S. 4:o. Enth. 11 Lieder. estn.-deutsch.

Aus beiden Welten. Dichtungen. Leipzig 1863: 2 estn. Volkslieder, mitgeteilt von J. von SIVERS. (Citiert nach WINKELMANN's „Bibl. Liv. Hist").

Maarahva Kalender eh'k Tähtraamat. Herausgeg. von der „Gel. Estn. Gesellsch." 1863 p. 44, 45 finden sich 5 Lieder, mitgeteilt von J. HURT.

R. G. LATHAM: The Nationalities of Europe I, London 1863; pag. 128 ff. werden in einer Abhandlung über die Esten 13 Lieder in englischer Übersetzung, eines von ihnen — aus NEUS: „Estn. Volksl." — auch estnisch mitgeteilt.

Tarto Kalender 1865 p. 46, 47 — 2 Lieder
ibidem 1877 p. 35 — 8 Lieder
ibidem 1878 — 2 Lieder
} mitgeteilt von J. HURT.

Dr. BERTRAM. Wagien. Baltische Studien und Erinnerungen. Dorpat 1868 p. 12, 77. Kleine Liederbruchstücke im Estnischen.

Sitzungsberichte der Gelehrten Estnischen Gesellschaft. Dorpat 1868—1898 (incl).
1871 p. 65: 1 Bruchstück.
1874. 3 April: 6 Lieder und Bruchstücke, teils estnisch, teils deutsch.
1875. 18 Jan.: 3 Lieder in deutscher Übersetzung, 1 Lied estnisch. 5 Febr.: 1 Lied estnisch-deutsch.
1877 p. 32: 1 Bruchstück.
1880 p. 36: 1 Lied, übersetzt.
1881 p. 212: Einzelne Liederzeilen.
1882 p. 33, 75: Bruchstücke und aus KREUTZWALD-NEUS: „Myth. u. mag. L." Abgedrucktes.
1884 p. 239: 8 Bruchstücke.
„ p. 268: 4 Bruchstücke.
1885 p. 208: Bruchstücke.
Alle Lieder und Bruchstücke von 1874—1885 finden sich als Belegstellen in Vorträgen von Dr. M. Veske.

1885 p. 145: Einige Setu-Lieder und Bruchstücke.
1897 p. 54 ff.: Bruchstücke.

Europa, 1869. In N:o 24 hat VESKE, nach WINKELMANN: „Bibl. Liv. Hist." estnische Volkslieder veröffentlicht.

A. AHLQVIST: Suomalainen murteiskirja. Helsingfors 1869: 14 Lieder.

Dr. BERTRAM: Ilmatar, eine Commedia turanica. Estnisch und deutsch. Dorpat 1870. Es ist eine „Idylle", deren Stoff estnischen Sagen und Erzählungen entnommen ist. „Alte Volkslieder werden eingeschaltet".

C. R. JAKOBSON: Kooli Lugemise raamat. I Dorpat 1870 (II Aufl.): 9 Lieder, drunter Episoden aus dem „Kalevipoeg".
II Dorpat 1875: 7 Lieder meist aus dem „Kalevipoeg".
III Dorpat 1876: 8 Episoden aus dem „Kalevipoeg".

Eesti Kirjameeste Seltsi aastaraamat. Dorpat 1873—1889.
Band I. 1873 p. 72: 1 Lied.
II. 1874 (13 Juni): 1 Lied.
IV. 1878 p. 36 ff.: Bruchstücke als Belegstellen.
VII. 1879 p. 34: 3 Lieder nebst Bruchstücken.
IX. 1881 p. 23: 6 Varianten; p. 74: Bruchstücke als grammat. Belegstellen.
X. 1883 p. 68: einige Hochzeitslieder. ^{30}/VIII: einige Lieder.
XII. XIII. 1886: einige myth. Lieder.
XIV. XV. 1888: 3 myth. Lieder.
XVII. 1889: 10 Lieder.

Dr. JAKOB HURT: Vana Kannel. Täieline kogu vanu Eesti rahvalauluzid. Alte Harfe. Vollständige Sammlung alter estnischer Volkslieder. I. 3 Lieferungen, Dorpat 1875, 1876. IV + XXIX + 309 Seiten: 150 Lieder mit Varianten; (estnisch und deutsch).
Band II. 4 Lieferungen Dorpat 1884, 1886. XIX + 384 S: 342 Lieder mit Varianten.

J. LILL: Rohtaias lahke vanakeste seas. Dorpat 1875. Einige Liederbruchstücke.

Dr. F. J. WIEDEMANN: Aus dem innern und äussern Leben der Ehsten. St Petersburg 1876; bringt auf 495 Seiten viel folkloristisches Material, von Runen einige Spiellieder, Hochzeitslieder und Lieder, die zum Martins- und Katharinentage gesungen werden.

M. SOHBERG: Eesti laulutooja IV. Dorpat 1876: Einzelne Volkslieder.
VI. Reval 1883: 2 Lieder.

K. A. HERMANN: Loe. Dorpat 1877: 3 Lieder.

J. JUNG: Kodumaalt. VI. Dorpat 1879: illustriert seine Abhandlung über den Aberglauben und die Gebräuche der Esten mit 8 Liedern.

Dr. M. VESKE: Eesti rahvalaulud I. Dorpat 1879: XII + 104 Seiten, 100 Lieder.
II. Dorpat 1883. 88 Seiten: 80 Lieder.

P. UNDRITZ: Eesti Laste Kirja-kogu II. Dorpat 1879. Enthält circa 15 Lieder und Bruchstücke.

P. UNDRITZ: Mõistlik jutustaja. Dorpat 1880: 2 Lieder.

C. R. JAKOBSON: Helmed. Dorpat 1880: 10 Lieder und Episoden aus dem „Kalevipoeg".

Kasuline Talurahva Kalender. Dorpat, bei Schnakenburg 1880: 1 Lied.

Talurahva Kalender. Dorpat, bei Mathiesen 1880: 1 Sängerlied.

M. TÕNISSON: Ennemuistsed luuletused I. Fellin 1880: 12 Lieder.

J. KROHN: Virolaisten historialliset runot; (in „Historiallinen Arkisto" VII), Helsingfors 1881. Stücke aus dem „Kalevipoeg" und Lieder aus NEUS: „Estn. Volksl." (in finnischer Übersetzung).

J. KÕRV: Eesti rahva muistejutud ja vanad-kõned. Fellin 1881. Einzelne echte Volkslieder, daneben Nachahmungen.

FR. R. KREUTZWALD: Viina katk. II Aufl. Dorpat 1881: 1 Sängerlied.

H. RINCK: Eesti rahva mängud ja laulud. II. Dorpat 1883: einzelne Spiellieder.

Oma Maa: Teaduste ja juttude ajakiri.
I. Dorpat 1884 enthält auf p. 21, 23, 25, 164, 190, 228, 229 (teils in folklorist. Abhandlungen) — 20 Lieder.
II. Dorpat 1885 p. 4, 108: einzelne Lieder.
III. Dorpat 1886: einige Lieder und Bruchstücke.

Isamaa Kalender für 1884. Dorpat, bei Schnakenburg: Hochzeitlieder; für 1897: 2 Lieder.

M. TÕNISSON: Eestlaste laulik. Reval 1885 (IV Aufl. 1888): einzelne Volkslieder und -spiele.

Folk-Lore Journal 1885. Enthält p. 156 ff. 13 estn. Lieder und Bruchstücke in engl. Übersetzung.

J. KROHN: Kalevalan toisinnot (Les Variantes du Kalevala). I. Helsingfors 1888. IV + 172. Enthält estnische Varianten zu finn. Schöpfungsrunen.

Dr. K. A. HERMANN: Eesti rahvalaulud segakoorile. I. Dorpat 1890. 72 S. 38 Melodieen und Text, einige Volkslieder.

M. J. EISEN: Eesti rahva mõistatused. Dorpat 1890. 181 S. Neben 1770 Prosarätseln 10 Liederrätsel.

O. A. F. MUSTONEN [LÖNNBOHM]: Virolaisia kansanrunoja. Vihukene Eesti rahva laulusid. Helsingfors 1893. 101 S: 204 Lieder von den estn. Inseln.

Dr. J. HURT: Kannel. Helsingfors 1893. 7 S: 17 Lieder als Probe zu einer grösseren Ausgabe estnischer Runen.

O. KALLAS: Lutsi Maarahvas. Helsingfors 1894. 151 S. Enthält 155 Lieder der Ludzener Esten nebst einer ethnographischen Einleitung.

R. KOBERT: Medizinische Zaubersprüche der Esten. (Separatdruck aus „Pharm. Post." Juni 1895). Estnische Zaubersprüche in deutscher Übersetzung aus KREUTZWALD & NEUS: „Myth. u. mag. Lieder" und NEUS: „Estn. Volksl."

[MIINA HERMANN: Textbuch zum Konzert in St. Petersburg 19. Okt. 1896]. Dorpat 1896. 7 Lieder aus HURT: „Vana Kannel".

K. A. HERMANN: Eesti kirjanduse ajalugu. Dorpat 1898. Ungefähr 60 Lieder aus gedruckten Sammlungen.

T. SANDER: Eesti kirjanduse ajalugu. I. Dorpat 1899. Verf. druckt nach älteren Sammlungen über 600 Liederzeilen als Beispiele ab.

O. KALLAS: Kaheksakümmend Lutsi Maarahva muinasjuttu. Dorpat 1900. (Abdruck aus den „Verh. der Gel. Estn. Ges." Band XX, Heft 2): Volksliederartiges in verschiedenen Märchen.

Zum Schlusse will ich drauf hinweisen, dass die Professoren J. KROHN und K. KROHN in Helsingfors verschiedene Specialuntersuchungen über einzelne estnisch-finnische Lieder geschrieben haben, in denen zahlreiche estn. Lieder und Bruchstücke als Belege verwendet werden.

Auch in estnischen Zeitungen finden sich zerstreut, neben anderem folkloristischen Material, Volkslieder.

B. Manuskriptliche Sammlungen.

I. Sammlung der „Gelehrten Estnischen Gesellschaft" in Dorpat[1]).

Anm. 1: Die einzelnen Volumina und Konvolute finden sich unter verschiedenen Nummern der estnischen Handschriften.

Anm. 2: Von den Sammlungen hat Prof. K. KROHN 68 Lieder = 2782 Zl. für die „Finnische Litteraturgesellschaft" abschreiben lassen.

1) E. H. 62. „Theils gedruckte, theils ungedruckte estnische Gedichte des verstorbenen Generalsuperintendenten KNÜPFFER zu St. Catharinen." 80 S. 8:o: 46 Lieder (unter VII, VIII, IX).
2) E. H. 65. 152 Seiten 8:o, N:o 1—4: zus. 59 Lieder.
3) E. H. 66. 40 S. 8:o: 27 Lieder.
4) E. H. 72. 74 S. 4:o a) Act N:o 14: „Estnische Volkslieder gesammelt von dem Hrn Dr. KREUTZWALD in Werro." 12 Lieder mit deutscher Überzetzung von H. NEUS.
   b) Act N.o 84. „28 estnische Volkslieder aus dem Munde des Volkes niedergeschrieben im Jahre 1828." [von Dr. KREUTZWALD].
   c) Act N:o 130: „Vierzehn Volkslieder und zwei Volkssagen der Esten. Aus dem Laisschen Kirchspiel dem verdienstvollen wackeren Präsidenten der gelehrten Estnischen Gesellschaft, Herrn Dr. FAEHLMANN zum Wiegenfeste am 21. Dezember 1844 freundschaftlichst gewidmet von FR. R. KREUTZWALD." 14 Lieder.
   d) Act 131. „Einige Volkslieder der Esten metrisch übersetzt von F. R. KREUTZWALD." 10 Lieder.

Die Lieder von E. H. 72 fanden sich auch in der jetzt verlorenen Sammlung KREUTZWALD's (teils abgeschrieben von Dr. K. KROHN) und sind in Abschrift vorhanden in „Estl. Bibl." (Cf diese p. 68).

5) E. H. 80. „Poesien der Esthen. Gesammelt von JOH. HEINR. ROSENPLÄNTER. Abgeschrieben zu Pernau, im September 1844." 128 S. 4:o: 119 Lieder. Davon sind die Lieder 1—44 dieselben, wie in „Estl. Bibl." F. 232 *m, e.*
6) E. H. 114. a. b: 2 Lieder.

---

[1]) Citiert sub E. H.

7) E. H. 115. 8 S. 8:o: 2 L. von ANDRESEN aus Ullila.
8) E. H. 116 a: 1 L.
9) E. H. 117 (Act 8): 1 L.
10) E. H. 118 (Act 18): 5 L.
11) E. H. 119 a, (Act N:o 64). 14 S. 8:o: 8 L.
12) E. H. 119 b, (Act N:o 64). 18 S. 8:o: 13 Lieder gesammelt von F. HEIN.
13) E. H. 121 (Act N:o 216). 50 S. 8:o: über Opfer und 11 L. gesammelt von LAGOS.
14) E. H. 122 (Act N:o 222). „12 Estnische Volkslieder in Heimthal gesammelt von JEGOR von SIVERS. 1846—49.“ 20 S. 8:o.
15) E. H. 124. *„Sõa luggu.“* 4 S. 4:o.
16) E. H. 125. „Soldaten Lied.“ 2 S. 4:o.
17) E. H. 126. 12 S. 4:o: 10 L.
18) E. H. 127. „27 altestnische National-Lieder aus dem Munde des Volkes gesammelt durch Dr. H. von JANNAU 1857.“ 34 S. 4:o.
Die Lieder stammen „aus Ledis im Kirchspiel Lais“. Es sind dieselben Lieder, welche, K. KROHN's Inhaltsangabe nach, in KREUTZWALD's Sammlung A 269—295 waren und dort jetzt verloren sind.
19) E. H. 138 (Act N:o 66). 8 S. 4:o: 10 Lieder, teils neuere, teils in NEUS' „Estn. Volksl.“ abgedruckt.
20) E. H. 141 (Act 145). „Volkslieder von den Pleskauschen Esten.“ 4 S. 4:o: 4 L.
In der verlorenen Sammlung KREUTZWALD's sind es die Lieder A 244—246; 2 Lieder = NEUS: „Estn. Volksl.“ N:o 20, 32.
21) E. H. 142 *„Vanna aeg olli vaeno aega“*. Abgedr. bei NEUS. a. a. O. N:o 40 A.
22) E. H. 143 (Act 178). „Hochzeitslieder aus der Gegend von Oberpahlen gesammelt von TH. DREYER, gegenwärtig prakt. Arzt in Jaroslaw.“ 16 S. 4:o: etwa 300 Zeilen.
23) E. H. 144 (Act N:o 185). „Lied eines estnischen Rekruten aus der Umgegend von Leal in Estland.“ 3 S. 4:o 1848, von stud. FRIEDBERG.
24) E. H. 149. 53 S. 4:o: ausser Prosa und neueren Gedichten — 6 alte Lieder.
25) E. H. 150. 3 Lieder von Pastor EWERTH in Koddafer, 1813.
26) E. H. 152 a. „Volkslieder der Esten aus dem Laisschen Kirchspiel.“ 6 S. 4:o: 10 Lieder, die auch in KREUTZWALD's Sammlung vorhanden waren und in „Estl. Bibl.“ abgeschrieben sind.
27) E. H. 153: 1 Lied.
28) E. H. 154: 4 Bogenseiten Mischmasch = Act 217.
29) E. H. 160. (Act N:o 209). „Estnische Volkslieder aus dem Tarwastschen.“ Aufgez. von LAGOS 1854. 4 Bogenseiten: 7 Lieder = KREUTZWALD A 259—265.
30) E. H. 161: 9 Lieder.
31) E. H. 174. *„Kauni lustilikko vastselaulo mõnnesuggutse“*. 20 S. 8:o von J. SCHWELLE: 1 älteres Lied, die übrigen neu.
32) E. H. 175. 8 S. 8:o: 3 Lieder von J. SCHWELLE.
33) E. H. 179: 3 Lieder von MÜHLENTHAL aus Pillistfer 1858.
34) E. H. 191. „Estnische Hochzeitslieder aus Mohn, mitgeteilt von Oberlehrer HOLZMAYER.“ 1869. 2 Bogenseiten.
35) E. H. 210. „Alte estnische Volkslieder aus HERDER's Nachlass und aus WIELAND's „Teutschem Merkur“ (1787) nebst mehreren Hochzeitsgedich-

ten und einem Leichengedicht in estnischer Sprache aus dem 17. Jahrhundert". (Alle abgedruckt in den „Verhandlungen der Gel. Estn. Ges." Band XVI, Heft 4).

36) Act N:o 162. „Estnische Volkslieder aus dem Munde des Volkes gesammelt, metrisch und wörtlich übertragen von Dr. G. Schultz, Mitglied der Estnischen gelehrten Gesellschaft zu Dorpat." 272 S. 4:o: 110 Lieder mit deutscher Übersetzung.

37) Act 187. „Volkslieder der Ehsten." 1867. 64 S. 8:o: 55 L. abgeschrieben aus Rosenplänter, Neus, Hupel durch J. Hurt und ins Deutsche übertragen.

38) Act 348 b. „Acht estnische Lieder, aus dem Munde des Volkes gesammelt von dem Allatzkiwischen Hofsbuchhalter und Gemeindeschreiber Weizenberg, und ins Deutsche zu übertragen versucht von Carl Reinthal." 18 S. 4:o. (1861 eingeschickt).

39) Act 67: 4 Lieder auf 3 losen Blättern.

40) Act 519. „Estnische Volkslieder gesammelt von E. von Schultz-Adaiewsky 1885." 40 S. in folio: 15 L. nebst Melod.

41) Act 520. „Zwölf estnische Volkslieder. II Heft. Aus dem Munde des Volkes aufgeschrieben von E. Schultz-Adaiewsky." 1886. (12 Lieder nebst Melodieen, in Võsu aufgeschrieben).

II. Sammlung der „Estländischen Litterärischen Gesellschaft" zu Reval, sogen. Estl. Bibliothek[1]).

Anm. 1: Es findet sich hier teils Selbständiges, teils sind es Kopieen dörptscher Sammlungen; die meisten Lieder stammen aus Estland.

Anm. 2: Prof. K. Krohn hat für die „Finnische Litteraturgesellschaft" 52 Lieder = 2713 Zeilen abschreiben lassen.

1) E. B. 47008. F. 232 a. „A. F. J. Knüpffer's von St. Katharinen in Wierland Sammlung estnischer Volkslieder und Märchen."
Erster Band. 3 Oktavhefte: 124 + 184 + 146 S.; auf Märchen entfallen 73 Seiten. Heft 3 ist kopiert „aus Glanström's von Michaelis Sammlungen".

2) Zweiter Band. „Lieder, Märchen, Spiele und Abschriften aus den Sammlungen Anderer." [Z. B. aus Neus und Paucker]. 184 S. 8:o, davon 14 S. Prosa.

3) E. B. 47010. F. 232 b—d = Reinschrift der Sammlung Knüpffer's in E. B. 47008. F. 232 a: 516 Quartseiten mit 517 Liedern.

4) E. B. F. 232 c. „Ehstnische Lieder. Der litter. Gesellschaft in Reval übergeben von G. Weisse." 1847. 28 S. 8:o, jede zu 35—40 Zeilen. Die Lieder stammen aus der Umgegend Leals.

5) E. B. F. 232 d. Estnische Märchen von Knüpffer. 61 S. 4:o.
E. B. 47011. F. 232 e. „Ehstnische Volkslieder aus Oesel, aufgenommen von P. Agt", in der Abschrift A. Knüpffer's. 38 S. 4:o: 33 L.

---

[1]) Citiert sub E. B.

6) E. B. 47012. F. 232 f. „Volkslieder der Ehsten, gesammelt in den Jahren von 1818 bis 1863. A. H. N[EUS]."
Heft I. 84 S. 4:o. 170 + 14 Lieder. Über die Hälfte deckt sich mit Liedern in ROSENPLÄNTER's „Beiträgen", die anderen stammen von verschiedenen Sammlern.
7) Heft II. 78 S. 4:o. Lied 171—350. Aufgezeichnet von „Hapsalschen Kreisschülern" und verschiedenen anderen Sammlern; abgeschrieben aus Büchern.
8) E. B. 47014. F. 232 g. „Ehstniche Volkslieder dem Herrn Dr. NEUS von Dr. A. SCHRENCK nebst freundlicher Empfehlung." 11 Folioseiten: 14 Lieder mit Übersetzung.
9) E. B. 47015. F. 232 h. „Ehstnische Volkslieder. Nach C. RUSSWURM's Mittheilung aufgenommen vom Landmesser PETERSON." 19 S. 8:o. Alles neuere Volkslieder mit Endreim.
10) E. B. 47016. F. 232 i (Abschriften). „Estnische Volkslieder und Zauberrunen. Gesammelt und grösstentheils aufgenommen von Dr. FR. KREUTZWALD zu Werro.": 122 S. 4:o.
„Einige Volkslieder von Esten im Pleskauschen und Witepskischen Gouvernement. Mitgetheilt, zum Theil auch aufgenommen von Dr. FR. KREUTZWALD in Werro." 20 S. 4:o. Alle Lieder estnisch und deutsch.
Auf 16 losen Blättern, die dem Hefte i beigefügt, finden wir circa 5 Volkslieder, (ausserdem neuere Lieder und Prosa).
11) E. B. 47017. F. 232k. „Bruchstücke alter Lieder aus dem Pleskauschen. Mitgetheilt von Dr. FR. KREUTZWALD." 20 S. 4:o: 9 L. (Am Schlusse: „Zauber-Runen und Altheidnische Opfergebete" von Revisor LAGUS).
12) E. B. 47018. F. 232 l. „Estnische Volkslieder aus dem Fellinschen, aufgenommen von J. LAGUS, Revisor in Walk." „Kopiert nach einer Abschrift Dr. FR. KREUTZWALD's in Werro." 24 S. 4:o: 8 L.

E. B. 47019. F. 232 m. (a—h). Haupttitel: „Kleine Sammlungen ehstnischer Volkslieder von verschiedenen Personen."

13) a. „Estnische Volkslieder nebst einer Thiergeschichte, aufgenommen und der litter. Gesellschaft in Reval geschenkt von der Frau Baronne v. ROSSILLON, geb. v. TOLL." 18 S. 4:o: 12 L.
14) b. „Lieder aus dem Allentackenschen. Der litter. Gesellschaft in Reval geschenkt von H. R. PAUCKER, Prediger zu St. Simonis in Wierland, und nach der Mittheilung von C. J. A. PAUCKER auch aufgenommen." 7 S. 4:o: 8 L.
15) c. „Lieder der Ehsten. Der litter. Gesellschaft in Reval geschenkt von H. R. PAUCKER, aufgenommen aber nach der Mittheilung C. J. A. PAUCKER's von dessen Bruder H. W. CH. PAUKCER, Prediger zu St. Simonis." 16 S. 4:o: 17 L. 4 Lieder auch in deutscher Übersetzung, ausserdem noch 6 Übersetzungen estnischer Lieder.
16) d. „Ehstnische Volkslieder aufgenommen von G. H. SCHÜDLÖFFEL." 11 S. 4:o, 45 L. aus Jegelecht in Harrien.
17) e. „Poesien der Ehsten. Gesammelt von JOH. HEINR. ROSENPLÄNTER. Nach einer Abschrift, die im September 1844 zu Pernau genommen war." (= E. H. 80). 62 S. 4:o: 44 L.

18) f. (Abschrift von E. H. 72 Act N:o 84). „28 Ehstnische Volkslieder, sämmtlich aus dem Wiesoschen Gebiet bei Weissenstein. Aus dem Munde des Volkes niedergeschrieben im Jahre 1828“. [Von Dr KREUTZWALD]. 38 S. 4:o.
19) g. Geistliches Lied.
20) h. „34 ehstnische Volkslieder, aufgenommen von Fr. R. KREUTZWALD, A. F. J. KNÜPFFER und FICK.“ 12 S. 4:o.
21) i. Lieder von ROSENPLÄNTER. 95 S. 4:o Prosa, 48 S. 4:o mit 93 Liedern (teils mit deutscher Übersetzung) und 4 Übersetzungen estnischer Lieder; die meisten Lieder finden sich in ROSENPLÄNTER's „Beiträgen“.

III. Dr. E. LÖNNROT's Sammlung,

12 Lieder, befindet sich im Archiv der „Finn. Litteraturgesellschaft„ in Helsingfors unter „Tschudica“.

IV. Dr. F. R. KREUTZWALD's Sammlung.

L. v. SCHROEDER: „Zur Entstehungsgeschichte des Kalevipoeg“ p. 1 schreibt: „Besonders müssen wir es bedauern, dass er [KREUTZWALD] — wie uns von einer dem Verstorbenen sehr nahestehenden Seite mit Bestimmtheit versichert worden ist — in einem Anfalle bitteren Unmuts, hervorgerufen durch die taktlose Art und Weise, mit der er von gewisser Seite über sein Werk und dessen „Echtheit“ sozusagen zur Rede gestellt wurde, alle von ihm und anderen aufgezeichneten Lieder- und Sagenfragmente, die ihm als Quellen für seine Arbeit gedient, dem Feuer überantwortet hat.“ Mit dem „Unmut“ und der „taktlosen Art“ mag es durchaus seine Richtigkeit haben, nicht aber mit dem Verbrennen aller Manuskripte, denn von denen war ein grosser Teil noch nach KREUTZWALD's Tod vorhanden. Ich wäre geneigt anzunehmen, dass die Quelle L. v. SCHROEDER's der verstorb. Lehrer G. BLUMBERG ist, der Schwiegersohn KREUTZWALD's, doch gerade in BLUMBERG's Hause wurden die betr. Manuskripte aufbewahrt. KREUTZWALD starb am 13 Aug. 1882. Im Juni 1883 benutzte Dr. K. KROHN aus Helsingfors die erwähnte Sammlung bei BLUMBERG, schrieb die Liedertitel ab (Verfasser besitzt eine Abschrift dieses Verzeichnisses) und kopierte 64 Lieder = 2379 Zeilen. Im Sommer 1891, also vor BLUMBERG's Tod, fand mag. R. SAIKKU aus Helsingfors, dass von der Sammlung das grösste Heft (A) verloren war, das Übrige noch vorhanden. Zu Ostern 1893 — nach G. BLUMBERG's Tod — wollte Verfasser die Sammlung in Augenschein nehmen, Frau Lehrer BLUMBERG konnte sie aber nicht finden. Wenn KREUTZWALD etwas verbrannt hat, so sind es sein Manuskript zum „Kalevipoeg“ und die Prosaaufzeichnungen, vielleicht auch ein Teil der Originallieder, durchaus aber nicht alle Originallieder, auf Grund derer er „Kalevipoeg“ zusammensetzte. Dem Verzeichnisse KROHN's entnehmen wir, dass in KREUTZWALD's Sammlung 598 Lieder vorhanden waren. Von diesen entfielen auf Heft A allein 300 Nummern, auf B — 124, die übrigen auf C — Z (Hefte unter Q und X gab es nicht). Von den Liedern hat KREUTZWALD selbst einen grossen Teil niedergeschrieben, besonders aus der Umgegend von Weissenstein (Wieso), von

Märt Mohn (in Ledis) und aus dem Pleskauschen. Neben KREUTZWALD sind in der Sammlung andere bekanntere und unbekanntere Namen vertreten, so Dr. FÄHLMANN, Propst KNÜPFFER, J. H. ROSENPLÄNTER. W. v. DITTMAR, Pastor BOCHMANN, Pastor EWERTH, Revisor LAGUS, Dr. SCHULTZ, SCHÜDLÖFFEL, Dr. JANNAU, Frl. E. OFFE u. a.

Der Verlust dieser Sammlung ist jedenfalls zu bedauern, doch ist er nicht so gross, wie es scheint. Die damalige Generation war eifrig im Kopieren von Liedern, und einzelne Exemplare wanderten durch 5—6 Sammlungen. Von der KREUTZWALD'schen Sammlung sind zwei Drittel noch in Abschrift vorhanden, oft haben wir auch die Originale, nach denen KREUTZWALD seine Abschriften machte oder machen liess. Von den erwähnten Liedern finden wir in den Sammlungen der „Estl. Litter. Gesellschaft" 219 Exemplare, in denen der „Gel. Estn. Gesellschaft" — 22, in ROSENPLÄNTER's „Beiträgen" sind abgedruckt 127 Lieder, in NEUS: „Estn. Volksl." — 16. Endlich hat K. KROHN durch seine Abschrift etwa 25 Lieder gerettet. (Viele Lieder finden sich in mehreren der erwähnten Sammlungen, doch sind sie nur in einer mitgezählt). Durch KROHN's Verzeichnis wissen wir ausserdem, dass das verlorene Drittel — mit schwindend wenigen Ausnahmen — nachher in zahlreichen Exemplaren aus dem Volksmunde von neuem aufgezeichnet worden ist.

V. Sammlung von Dr. M. VESKE.

Im Jahre 1883 benutzte Dr. K. KROHN die VESKE'sche Sammlung in Dorpat, verfertigte ein Verzeichnis der vorhandenen Lieder, kopierte 164 Lieder = 5935 (?) Zeilen Nach VESKE's Tod kaufte die „Finnische Litteraturgesellschaft" einen Teil dieser Sammlung, das Übrige war verloren; dank der genauen Inhaltsangabe KROHN's aber wissen wir wenigstens, welche Lieder vorhanden waren [1]).

Im folgenden ein Auszug aus KROHN's Verzeichnis:

1) Epp Vasar's Lieder (aus Paistu-Loodi); 10 Exemplare wurden von VESKE aufgeschrieben im Jahre 1866, 20 Exemplare im Jahre 1873, die übrigen — 1875.
   N:o 101—665 }
   N:o 1—100 } Sängerin Epp Vasar.
   28 Lieder, teils ohne Nummer; (Epp Vasar?)
2) Aufgezeichnet von VESKE in Jaagupi (Wierland) a. 1875: N:o 31—75.
3) Aufgezeichnet von VESKE im Fellinschen: N:o 1—35.
4) Aufgezeichnet von J. ROTHBERG in Haljala: N:o 1—30, 1—18, 1—19.
5) Aufgezeichnet von VESKE in Lüganuse a. 1875: N:o 1—33, 1—52, 1—8.
6) 2 Lieder von L. KASE aus Halliste.
7) Aufgezeichnet von VESKE in Jaagupi (Wierland) a. 1875. Heft 4: N:o 9—23;
   aus Haljala N:o 1—38, 19—35;
   aus Väike-Maarja N:o 1—19.

---

[1]) Verfasser besitzt eine Abschrift erwähnter Inhaltsangabe.

8) Aufgezeichnet von Uttendorf im Wesenbergschen a. 1875: N:o 20—54.
9) Aufgezeichnet von Uttendorf (oder Veske?) im Wesenbergschen a. 1875: N:o 55—131.
10) Aufgezeichnet von J. Vehlmann in Väike-Maarja 1878: N:o 1—19.
11) Aufgezeichnet in Wierland 10. Jan. 1879: N:o 1—11.
12) Aufgezeichnet in Wierland 5. Jan. 1879: Eine Verwandlungssage.
13) A. N:o 1—12.
14) Veske a. 1875 aus Haljala: N:o 32—50, aus Jaagupi: N:o 1—11, aus Vastseliina: ein Lied.
15) Veske aus Haljala? a. 1875: N:o 1—17.
16) M. Tõnisson (und Veske) aus Vändra a. 1879: N:o 1—109, aus Paistu N:o 110—131.
17) A. Murd aus Kursi a. 1880: N:o 1—135.
18) Joh. Elken aus Väike-Maarja a. 1877: N:o 1—60.
19) K. A. Hermann aus Halliste und Karksi: N:o 1—58.
20) A. Reiska aus Haljala a. 1883: N:o 1—15.
21) J. Ott aus Kolga-Jaani: N:o 1—8.
22) Veske aus Haljala a. 1875: N:o 2—53.
23) Veske aus Nigula in Wierland a. 1875: N:o 1—23.
24) Veske: 5 Lieder (südestnisch).
Zusammen 1713 Lieder.

VI. O. A. F. Mustonen's (Lönnbohm's) Sammlung

gemacht i. J. 1877 hauptsächlich auf den estnischen Inseln. Die Sammlung befindet sich im Archiv der „Finn. Litteraturges.", ist zum grössten Teil veröffentlicht in Mustonen: „Virol. kansanrun." H:fors 1893.

VII. Pastor Dr. J. Hurt's Sammlung.

Sie ist die reichste aller manuskr. Sammlungen, höchst sorgfältig und übersichtlich geordnet. In den Variantenangaben = H; die römischen Ziffern bezeichnen das Format der Bände, die drauffolgenden Zahlen geben Band, Seite, Nummer an.
1) H. I = Folio, 8 Bände.
2) H. II = Quart, 56 Bände.
3) H. III = Oktav, 26 Bände.
4) H. IV = Duodez, 7 Bände.

Ausserdem sind in der Sammlung:

5) H. Gr. Qu = Gross Quart, 1 Band.
6) Asper = Oktavheft, Lieder gesammelt aus Laiuse vom Lehrer Asper.
7) M. Ostrov V. L 1887 = Oktavheft, Lieder gesammelt von studd. M. Ostrov und G. Johannson meist aus Laiuse.
8) Hurt (Seturaamat) V. L. 1884 = Oktavheft, von Dr. J. Hurt unter den Setukesen gesammelt.
9) Hurt: Setukeste laulud 1874—1877 = Oktavheft.

10) L. Kase = Aus den Kirchspielen Halliste und Karksi.
11) H. R = 7 kleinere Oktavbände.
12) Wiedemann = 2 Hefte aus den Papieren von Dr. F. J. Wiedemann.
13) E. K. S. 8:o
14) E. K. S. 4:o
15) Jõgever. 3 Bände
(13–15) = Sammlungen des früheren „Eesti Kirjameeste Selts.“ [1])
16) Handschriften zu Hurt: „Vana Kannel“. I. II. Lieder aus Põlve und Kolga-Jaani. (Cf. „Vana Kannel“ I. p. XXII und II p. VIII ff.)
In allem umfasste die Hurt'sche Sammlung a. 1896: 9 Bände in folio, 72 in 4:o, 52 in 8:o, 2 Bände in länglichem Format, 1 Band Sedez und füllte 9500 Bogen Schreib- und 5535 Bogen Postpapier.
Die Anzahl der Lieder giebt Hurt im „Bericht über seine Sammlung estnischer Volksüberlieferungen“ [2]) auf 40,500 Nummern an. Seit dem Berichtsjahre 1896 ist die Sammlung gewachsen, wenn auch nicht in so bedeutendem Masse, wie vor 1896.

VIII. Pastor M. J. Eisens Sammlung [3]).

Von Eisen's Liedersammlungen befindet sich im Archiv der „Finn. Litteraturgesellschaft“ in H:fors der Anfang: 1065 Seiten mit 998 Liedern; die Fortsetzung (samt der Prosa) ist in Kronstadt. Sie ist fortlaufend paginiert und hatte am $^{1}/_{13}$ April 1896, als ich sie nach Wieder holungsliedern durchsuchte, an 25,000 Seiten (Quart-, Oktav-Seiten). Am 17. Okt. 1897 gab mir Pastor Eisen die Anzahl der gesammelten Lieder auf 10314 an. Auch diese Sammlung wächst.

IX. Dr. A. R. Niemi's Sammlung,

gemacht i. J. 1898 auf der Insel Ösel; über 500 Lieder im Archiv der „Finn. Litteraturges.“ Nach A. R. Niemi's freundlicher Mitteilung enthält die Sammlung keine Wiederholungslieder.

---

[1]) Einzelne Kopieen befinden sich im Archiv der „Finn. Litteraturges.“ in Helsingfors.
[2]) St. Petersburg 1896. 20 S. in 8:o.
[3]) Citiert sub Eisen.



II Teil.

Die einzelnen Wiederholungslieder.

(Lied N:o 1—7).



1.

„Hobune Varastatud."

(Das gestohlene Pferd).

Verzeichnis der Varianten.

Gruppe A.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Õ 1	H. II. 35. 460. N:o 292.	Studd. J. Keerig, J. Ilves.	1892	Põide.	—	—
„ 2	H. II. 35. 429. N:o 256.	„	„	„	Laasu Tiiu Tart.	52 J.
„ 3	Mustonen: Virol. kansanrun. p. 24. N:o 28.	Mustonen.	1877	Muhu.	—	—
P 1	H. R. 6. 766. N:o 49.	A. Peet.	1874	Audru.	—	—
„ 2	H. II. 47. 591. N:o 6.	M. Reiman.	1893	Jaagupi.	—	—
„ 3	H. II. 47. 642. N:o 4.	J. Peterson.	„	Vändra.	—	—
„ 4	E. K. S. 4:o. 2. 844 N:o 180.	J. Seimann.	1878/79	„	—	—
„ 5	H. II. 24. 910. N:o 6.	—	—	Häädemeeste.	Kirst Langholts.	—
F 1	H. II. 25. 1145. N:o 1.	J. Jõgevest.	1891	Paistu.	—	—
„ 2	Kreutzwald, Z. N:o 2.	Revisor Lagus.	—	Viljandi	—	—
	= E. H. 121. Act N:o 216 (geringe Veränderung).	—	—	—	—	—
„ 3	H. I. 2. 39. N:o 16.	J. Sauga.	1882	Kolga-Jaani.	—	—
„ 4	H. III. 7. 915. N:o 12.	Anton Pihlak.	1890	„	—	—
„ 5	H. II. 49. 650. N:o 111.	Hermann Raid.	1895	„	—	—
„ 6	H. II. 55. 680. N:o 3.	J. Söödur.	„	Pilistvere.	—	—
„ 7	H. II. 55. 730.	„	1896	„	—	—
D 1	Veske N:o 52.	A. Murd.	1880	Kursi.	—	—
„ 2	H. II. 56. 489. N:o 20.	P. Sepp.	1895	Äksi.	—	—
„ 3	H. II. 51. 83. N:o 9.	J. Suits.	1894	Võnnu.	—	—
„ 4	H. III. 9. 892. N:o 20.	Stud. G. Seen.	1890	Sangaste.	—	—
„ 5	H. III. 7. 163. N:o 3.	Fr. Kuhlbars.	1869	„	Vill. Falkenberg.	—
Wo 1	E. K. S. 8:o. 3. 238. N:o 49.	J. Erlemann.	1877	Kanepi	—	—
„ 2	H. II. 28. 321. N:o 21.	G. E. Luiga.	1889	„	—	—
„ 3	H. II. 48. 882. N:o 54.	Stud. J. Einer	1894	Karula.	—	—
„ 4	H. I. 2. 588. N:o 17.	P. Fr. Kõiv.	1888	Rõuge.	—	—
„ 5	H. II. 32. 509. N:o 2.	J. Väggi.	1890	Põlva.	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in)	Alter.
Wo 6	Hurt: Vana Kannel I p. 174. N:o 105.	Jos. Hurt.	1865/75	Põlva.	—	—
„ 7	H. I. 8. 57. N:o 1.	J. Sandra	1895	Vastseliina.	Mokra Ivans Weib Irina	—
S 1	Veske (Helsingfors) *Vikarkaari laul.*	—	—	Setukesien.	—	—
„ 2	H. V. L. IV. 23. N:o 13.	J. Hurt.	1884	„	Teaste Saava.	40 J.
„ 3	{Neus: Estn. Volksl. p. 372. N:o 101 D. = Verh. der Gel. E. Ges. II. Heft II p. 56.	Kreutzwald.	—	„	—	—
„ 4	H. Setukeste laulud. N:o 144.	J. Jaagomann.	1874/77	„	—	—
„ 5	E. K. S. 4:o. 4. 185 N:o 9.	—	1869	„	—	—
„ 6	H. II. 4. 330. N:o 140.	J. Hurt.	1886	„	—	—
„ 7	E. K. S. Helsingforser Kopie 32 b.	Viktor Stein.	1872	„	Teaste Saava.	—
L 1	O. Kallas: Lutsi Maarahvas. N:o 102.	O. Kallas.	1893	Ludzen.	Anton Bul.	43 J.
„ 2	„ N:o 103.	„	„	„	Anetta Antshenkova.	20 J.
„ 3	„ N:o 104.	„	„	„	Anton Bul.	43 J.
Wk 1	E. B. F. 232 f. 146.	—	—	Noarootsi.	Junge Frau.	—
„ 2	H. II. 2 391. N:o 514.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1889	Lihula.	Ann Külm.	59 J.
„ 3	H. IV. 2. 88. N:o 18.	A. Niemann.	„	Karuse	—	—
„ 4	H. II. 2. 167. N:o 273.	Mihkel Multram	1882	„	Eedu Raadik	73 J.
„ 5	H. II. 2 206. N:o 310.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1889	„	Ann Hecht.	42 J.
„ 6	H. III. 12. 658. N:o 9.	Priidik Einbluth	1892	Hanila.	—	—
„ 7	H. II. 2. 642. N:o 796.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1889	„	Mari Auder.	62 J.
„ 8	H. II. 17. 666. N:o 66.	Stud. M. Ostrov.	1890	„	Leenu Vilgats.	59 J.
„ 9	H. II. 2. 498. N:o 647.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1889	„	Liisu Koppelmann.	38 J.
„ 10	H. II. 2. 573. N:o 725.	„	„	„	Riinu Koppelmann.	78 J.
Ha 1	H. II. 16. 717. N:o 30.	Toom, J. Asper.	„	Risti.	—	—
„ 2	H. I. 7. 104. N:o 9.	J. Maksim.	1895	Kose.	—	—
„ 3	H. II. 16. 146. N:o 182.	G. Altschneider	—	„	J. M. Sommer(?)	—
„ 4	H. II. 40. 668. N:o 16.	Madis Odenberg	1891	Kuusalu	Els Migivor	—
Wl 1	H. III. 12. 203. N:o 23.	{Leena Pruual, geb. Lepp-Viikmann	„	Haljala	—	—
„ 2	H. III. 2. 441. N:o 52.	Joh. Vabian.	1890	„	—	—
„ 3	H. II. 9. 342. N:o 14.	J. N.	1888	„	—	—
„ 4	E. K. S. 4:o 1. 149. N:o 230.	H. Krickmann.	1878	Nigula.	—	—
„ 5	H. II. 1. 831. N:o 489.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1888	Jõhvi.	Mall Nurk,	63 J.
X 1	Kreutzwald, W. N:o 30.	—	—	Südestn. Sprachgebiet.	—	—
„ 2	E. H. 65. N:o 4, 4.	—	—	Aus der Umgegend v. Fellin(?)	—	—
„ 3	E. B. F. 232 m. (Heft e) N:o 6.	Rosenplänter(?)	—		—	—
„ 4	{H. II. 33. 42. N:o 43, =E. H 80 Rosenplänter	— —	1826 (?) 1845 (?)	} Wohl aus der Wiek.	— —	— —

Gruppe B.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Ha 1	H. I. 7. 118. N:o 1.	J. Reinthal.	1895	Rapla.	—	—
„ 2	H. II. 15. 621. N:o 12.	M. Neumann.	1889	Kose.	—	—
„ 3	H. II. 15. 808. N:o 25	H. Tiedermann.	1890	Harju-Jaani.	—	—
„ 4	Eisen 15549. 129. 181.	H. Pahlberg.	1895	„	—	—
„ 5	H. II. 15. 148. 21.	J. Ploompuu, H. Rebane.	1891	Kuusalu.	Jakob Sestohv.	—
„ 6	Eisen 932. N:o 889.	—	—	„	—	—
„ 7	H. II. 34. 484. N:o 58.	Stud. H. Lohk.	1892	„	Kadri Viikström.	62 J.
J 1	Eisen 10412. N:o 4.	J. Neublau.	1894	Ambla.	—	—
„ 2	H. II. 46. 697. N:o 1.	G. Klemmer.	„	„	—	—
Wl 1	E. K. S. 8:o. 1. XI. N:o 1.	Rud. Kallas.	1870	Väike-Maarja.	—	—
„ 2	H. II. 11. 628. N:o 19.	K. Roost.	1889	„	—	—
„ 3	H. II. 11. 535. N:o 24.	Anna Elken.	1890	„	—	—
„ 4	H. II. 11. 320. N:o 87.	M. Kampmann.	1889	„	—	—
„ 5	Veske. 5.	Joh. Elken.	1877	„	—	—
„ 6	H. II. 12. 63.	V. Lurich.	1890	„	—	—
„ 7	H. II. 46. 556. N:o 15.	M. Neumann.	1894	Kadrina.	—	—
„ 8	H. I. 5. 41. N:o 67.	A. A. Langei. A. J. Langei. J. Einmann.	1892/94	Haljala	Liisu Kraemel.	—
„ 9	H. II. 38. 83. N:o 8.	J. A. Rehberg.	1891	„	Maarja Miiltop.	—
„ 10	H. II. 38. 141. N:o 38.	„	1892	„	—	—
„ 11	H. II. 34. 46. N:o 48.	Stud. J. Valk.	„	Nigula.	Nigulas Pera	67 J.
„ 12	E. K. S. 4:o. 1. 201. N:o 19.	H. Krikmann.	—	„	—	—
„ 13	H. II. 34. 93. N:o 102.	Stud. J. Valk.	1892	„	Tuomas Köömel	44 J.
„ 14	H. II. 9. 35. N:o 4.	Aug. Krikmann	1889	„	—	—
„ 15	H. II. 8. 819. N:o 11.	J. Samuel.	„	Jõhvi.	—	—
„ 16	H. II. 1. 362. N:o 516.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1888	„	Klemets (Mann).	64 J.
„ 17	H. IV. 4. 11. N:o 4.	G. Liima.	—	Vaivara.	—	—
X 1	E. K. S. 100. 166.	Jõgever.	—	Wohl Kose oder Harju-Jaani.	—	—

Gruppe O.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
F 1	E. K. S. (H:fors. Kopie)334	J. Peet.	1879	Viljandi.	—	—
D 1	H. III. 26. 105. N:o 1.	S. Sommer.	1895	Torma.	—	—
„ 2	H. V. L. pag. 159. N:o 52.	Stud. M. Ostrov.	1887	„	Mihk. Mänd.	21 J.
„ 3	H. II. 4. 670. N:o 36.	J. Härms.	„	Kodavere.	Leena Poolakese.	—
„ 4	H. III. 16. 425. N:o 1.	Martin Napp.	1889	Tartu-Maarja.	—	—
„ 5	Eisen. 23591. N:o V.	P. Rootslane.	1896	Võnnu.	—	—
„ 6	H. II. 56. 583. N:o 24.	H. Mikkel.	1895	„	—	—
„ 7	H. II. 51. 88. N:o 23.	J. Suits.	1894	„	—	—
„ 8	H. II. 29. 718. N:o 12.	T. Lätti.	1889	„	—	—
„ 9	H. III. 10. 295. N:o 1.	J. Suits.	1888	„	—	—
„ 10	H. III. 15. 285. N:o 7.	„Tartlane“	1891	Nõo.	—	—
„ 11	H. III. 10. 51. N:o 16.	P. Kalk.	1890	Puhja.	—	—
„ 12	H. II. 30. 208. N:o 24.	J. Juudas.	1889	„	—	—
„ 13	H. III. 10. 420. N:o 1.	P. Eichwald.	„	Rõngu.	—	—
„ 14	H. II. 30. 629. N:o 1.	P. Grünfeldt.	1888	„	—	—
„ 15	H. II. 31. 655. N:o 8.	J. A. Palm.	1890	Otepää.	—	—
„ 16	H. IV. 3. 913. N:o 30.	V. Korb.	„	Sangaste.	—	—
„ 17	H. II. 6. 770. 101 (29).	Stud. P. Saul.	„	„	Lota Küppär	87 J.
„ 18	H. II. 25. 819. N:o 4.	J. Trull.	—	„	Mari Jäärmann.	58 J.
Wo 1	E. K. S. 8:o 3. 273. N:o 85.	J. Erlemann.	1877	Kanepi.	—	—
„ 2	H. II. 36. 241. N:o 348.	Stud. G. Seen.	1892	Urvaste.	—	—
„ 3	H. III. 11. 401. N:o 42.	Jakob Teder.	1891	„	—	—
„ 4	H. III. 9. 699. N:o 4.	Stud. G. Seen.	1889	„	—	—
„ 5	H. III. 22. 231. N:o 2.	H. Uuk.	„	Rõuge	—	—
„ 6	Hurt: Vana Kannel I. N:o 149.	Peter Väiso.	1877	Põlva.	Sohvi Väiso.	—
„ 7	H. II. 45. 163. N:o 1.	Jaan Pähn.	1891	„	—	—
„ 8	H. III. 22. 344. N:o 1.	P. Saar.	1895	Vastseliina.	—	—
„ 9	H. I. 6. 212. N:o 21.	J. Sandra.	1894	„	—	—
„ 10	H. III. 26. 506. N:o 2.	J. Tint.	1896	„	—	—
S 1	H. II. 27. 750. N:o 4.	Elise Aun.	1888	Setukesien.	—	—
X 1	H. III. 16. 568. N:o 14.	Kr. Koljo aus Samara.	1889	Wohl Võnnu	—	—

Rekonstruktion.	Übersetzung.
Läksin metsa kõndimaie	Ich ging in den Wald spazieren
Pühapäeva hommikulla,	Am Sonntagmorgen,
Argipäeva õhtuella.	Am Werktagabend.
Mis mina leidsin metsastagi?	Was fand ich im Walde vor?
5 *Leidsin metsa metta täide,*	Ich fand den Wald voll Met,
Viderik oli viina täide,	Das Gebüsch war voll Branntwein,
Kadarik oli kalja täide,	Das Wacholdergesträuch war voll Kofent,
Puujuured puna õluta.	Die Baumwurzeln voll roten Bieres.
Võtsin toobi, võtsin kaksi,	Ich nahm ein Stof, ich nahm zwei,
10 *Läksin kolmat võttemaie:*	Ich ging das dritte nehmen:
Uinusin unemäele,	Ich schlief ein auf dem Traumberge,
Unemätaste vahele.	Zwischen Traumhügeln.
Tuli varas varvikusta,	Es kam ein Dieb aus dem Gebüsch,
Teine takka tammikusta,	Ein anderer hinter ihm her aus dem Eichenwalde,
15 *Viis minu hiiva hobuse,*	Er brachte weg mein gutes Pferd,
Kümnemargatse kübara,	Meinen Hut, zehn Mark wert,
Sajamargatse sadula.	Meinen Sattel, hundert Mark wert.
Ma läksin nuttessa koduje.	Ich ging weinend nach Hause.
Eit tuli vasta väravas,	Die Mutter kam entgegen an der Pforte,
20 *Taat tuli vasta tänavas:*	Der Vater kam entgegen auf der Dorfgasse:
„Mis sa nutad, poega noori?"	„Weshalb weinst du, junger Sohn?"
„Mis ma nutan, eidekene,	„Weshalb ich weine, Mütterchen,
Mis ma nutan, taadikene:	Weshalb ich weine, Väterchen:
24—40=1—17.	24—40=1—17.
„Ära sina nuta, poega noori!	„Weine nicht, junger Sohn!
Meil on kodus kolmi ruuna:	Wir haben zu Hause drei Wallache:
Üks on niidile neotud,	Der eine ist in Zwirn gewickelt,
Teine siidile seotud,	Der zweite in Seide gebunden,
45 *Kolmas kullale kujutud,*	Der dritte in Gold gewirkt,
Hõbelõngul õmmeldud.	In Silbergarn genäht.
Mis on niidile neotud,	Der in Zwirn gewickelte,
See sinu teohobune;	Das ist dein Arbeitspferd;
Mis on siidile seotud,	Der in Seide gebundene,
50 *See sinu sõiduhobune;*	Das ist dein Fahrpferd;
Mis on kullale kujutud,	Der in Gold gewirkte,

Hõbelõngul õmmeldud,	In Silbergarn genähte,
See sinu kosjahobune.	Das ist dein Freiepferd.

Beispiel zu der Gruppe B.

Söödin täkku, joodin täkku,
Peu pääl pidasin täkku
Ilma eide täädamata,
Taadi kõrva kuulemata.
5 *Täk sai täide rammusse.*
Läksin saksu saatemaie,
Saadin saksad Saare maale,
Isandad Hiiu maale,
Pooled saksad Pohla maale.
10 *Tulin saksu saatemaiest,*
Leidsin kõrtsu kõrbe seesta.
Läksin kõrtsu vaatemaie;
Mis sääl kõrtsus tehtaneksi?
Õlut, viina joodaneksi,
15 *Saia sarvi söödaneksi.*
Ostsin toobi, ostsin kaksi,
Hakkan kolmast võttamaie,
Neljalta nimetamaie:
Kuulin mina koera haugatamaie.
20 *Mina piitsa plaksatelin.*
Varas tuli vaavikusta,
Teine lehte lepikusta,
Viis minu üva hobuse,
Kümne rublase kübara,
25 *Sada rublase sadula,*
Tuhande rublase tubina,
Hõbe nuppu piitsukese.
Mina nuttes koeuje.
Eit tuli vasta, toet tuli vasta,
30 *Kohe minulta küsima:*
„Miks sa nutad, poega noore?“
„Miks ma ei nuta, eidekene,
Miks ma ei nuta, taadikene!
Söötsin täkku, jootsin täkku,
35 *Saatsin täku täide ramu,*
Saatsin saksad Pohla maale,
Täied saksad Türgi maale,
Suured saksad Saare maale.
Hakasin koeu tulema,
40—55 = 11—26.
Isa aga kuulis, vastu kostis:
„Ära sa nuta, poega noore!
Sul on kodu kolmi täkku;
Üks aga on sul sõidu täkku,
60 *Teine on sul talli täkku,*
Kolmas on sul kosja täkku.
(Wl 1.)

Beispiel zu der Gruppe C.

Väikene, väikene mehekene,
Põlve koru poisikene
Panti teole tegema.
Mis sääl teole tegema?
5 *Kivistiku kiskuma,*
Kannistiku kakkuma.
Öose pessi mõisa riht,
Päivä kündse mõisa maad.
Lassi mina hobese vallale,
10 *Esi heitsi magama.*
Panni päitse pää alla,
Suitse panni suu alle,
Pää panni perve pääle,
Jala jöö veere pääle.

15 *Kuri mees tulli kuusikust,*
Varas meeste vaarikusta,
Veije minu tiľľe täku,
Tiľľe täku, teo ruuna,
Rohilidse ruunakese.
20 *Lätsi mina ikken kodu poole.*
Esa tulli tanumin vasta:
„Mis sa iket, pojakene?“
„Kuri mees tulli kuusikust,
Varas meeste vaarikust,
25 *Veije minu tiľľe täku,*
Tiľľe täku, teo ruuna,
Rohilidse ruunakese.“
„Ära ike, pojakene!
Mul om kottun kolmi ruuna,
30 *Üits om iir, tõine haľľ,*
Kolmas kulla karvaline.
Iir panemi ette,
Kör'b panemi kõrvale,
Kuld karvaline jätame kodu.“
35 *Sõitse mina üle Rõngu silla:*
Rõngu sild sääl rõksati,
Aluspalki paugati,
Minu küpär kergäti.

(Wo 3.)

Einteilung. Das Lied *„Hobune Varastatud“* teilen wir am besten in drei Gruppen, jenachdem wo sich der Bestohlene zur Zeit des Diebstahls aufhält. In der Gruppe A befindet er sich im Walde, trinkt und schläft ein; die Gruppe B führt ihn in den Krug; Gruppe C zeigt ihn auf dem Felde: er ist von der Feldarbeit ermüdet und schläft ein.

Lokal verteilen sich die drei Gruppen in folgender Weise:

Wk A=10 B= 0 C= 0	Ha A=4 B=7 C=0	J A=0 B=2 C=0	Wl A= 5 B=17 C= 0		
Ö A=3 B=0 C=0	P A=5 B=0 C=0	F A=7 B=0 C=1	D A= 5 B= 0 C=18		
			Wo A= 7 B= 0 C=10	S A=7 B=0 C=1	
				L A=3 B=0 C=0	X A=4 B=1 C=1

Wie die Tabelle ausweist, sind die lokal bestimmbaren 56 Exemplare von A so ziemlich über das ganze Gesanggebiet verbreitet. B und C bieten ein anderes Bild: die 27 Exemplare von B fallen

alle auf die drei Kreise Ostestlands; hier die Mehrzahl, 17 Exemplare, auf Wl; (ebendahin können wir mit ziemlicher Sicherheit auch X 1 zählen); die Variantenanzahl wächst also nach Osten zu. Dagegen halten sich die 31 Varianten von C im südestnischen Sprachgebiete. In Ö, Wk, P ist nur A bekannt.

Die Formen A, B, C können nicht alle drei selbständig sein; hebt man die gemeinsamen Teile aus, so fallen die Lieder in sich zusammen; eine der Formen muss also den Grundstock bilden. Wir untersuchen Einzelzüge, um auf diese Weise festzustellen, welche Form die Quelle der anderen gewesen sein könnte.

Fragen wir zunächst: Wer ist der Bestohlene?

Übereinstimmend teilen die Varianten, wie sich der Situation entsprechend schon voraussetzen lässt, des Helden (=Bestohlenen) Rolle einem Jüngling zu, (nicht etwa einem Mädchen). Wir hätten also nur zu sehen, ob über denselben nicht nähere Angaben gemacht werden.

Form A. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle ist es der junge Haussohn, *poega noori*, der bestohlen wird; es geht das aus der Stelle hervor, wo er weinend nach Hause eilt und von den Eltern angeredet wird. Dass er jung ist, sagt die erwähnte Anrede; es lässt sich das auch aus dem ganzen Tone des Liedes schliessen, besonders aber aus dem Troste der Eltern: es werde sich schon ein anderes Pferd finden, mit dem er auf die Freie reiten könne. Wenn in Ha 3 speciell hinzugefügt wird:

Olin ma noori mehikene,
Põlnud veel seitsme oastanegi, oder in Wk 4:

Olin mina udris poisike, — so ist die Angabe des Alters (7 Jahre) offenbar ein Unsinn; die Zusätze *noori mehikene* und *poisike* gehen aber noch in denselben Exemplaren in *poega noori* über. Dass *poega noori* in Wk 6 anfangs als *Ollandi sulane* auftritt, schreiben wir dem Einflusse des gleichnamigen Liedes zu.

In 21 Varianten wird der Bestohlene nicht *poega noori* genannt, doch hängt es nur damit zusammen, dass die Lieder meist abbrechen, bevor der Bestohlene nach Hause geeilt ist, wo er angeredet wird. Ergänzen wir sie nach Liedern, deren Anfang sich mit dem ihrigen deckt, so kann das Resultat nur *poega noori* sein.

Weiter erfahren wir, dass der Held selbst Besitzer des Pferdes ist: *Viis minu hüva hobuse.* In anderen Liedern, etwa, wo die Gänse der Haustochter verloren gehen *(„Haned Kadunud“)* [1] oder wo das Pferd (resp. die Herde) ihr entläuft *(„Kari Kadunud“)* [2], ist das nicht der Fall. Unnützerweise glaubt P 1 diesen Umstand noch besonders hervorheben zu müssen — *Isa ost mul hea hobuse;* est ist ja wohl von dem Pferde die Rede, mit welchem der Sohn auf die Freie will, — natürlich gehört es ihm.

Der Bestohlene ist zugleich Sänger, d. h. er erzählt von seinem Schaden in der ersten Person; eine Ausnahme bilden S 4, 6, wo die Schwester die Rolle der Berichterstatterin übernimmt; der Personenwechsel ist entstanden unter dem Einflusse eines anderen Liedes: „Die Schwester findet im Walde Bienen und macht den Bruder auf diese aufmerksam“. Genanntes Lied ist mit dem unsrigen zusammengeflossen.

Fassen wir die Resultate zusammen, so ergiebt sich, dass in der Form A der Bestohlene 1) sein Erlebnis selbst, in der ersten Person erzählt; 2) dass er der Haussohn, 3) jung, 4) Besitzer des Gestohlenen ist.

Form B. Hier haben wir es wieder mit dem jungen Haussohne zu thun: von den 27 Varianten haben 17 die Wiederholung bewahrt; in letzteren reden die Eltern 15 Mal den Bestohlenen als *poega noori* an; (zwei Mal heisst er *noor mees);* die übrigen 10 Exemplare würden bei richtiger Ergänzung denselben Helden verlangen.

Während nun in A der Haussohn zugleich auch im Hause lebte, ist in B seine Stellung ein wenig unklar. Ha 1, Wl 9, Wl 10, Wl 17 lassen ihn auf dem Gute dienen und erwähnen, er sei *herra poissi, suurte sakste sõidupoissi, mõisamees* gewesen, — sonderbarer Weise aber eilt er, nachdem er den Verlust erlitten, direkten Weges zu den Eltern, hier wird der weinende(!) Gutsverwalter mit *poega noori* angeredet und die Eltern versprechen ihm neue Pferde, ersetzen also den Verlust des Gutsherrn(!). 23 Exem-

---

[1]) II Teil N:o 4.
[2]) II Teil N:o 3.

plare erzählen auch von *saksad*, berichten aber nicht, dass der Bestohlene bei ihnen Pferdeknecht war, sondern nur, er habe die *saksad* irgendwohin gebracht und sei auf dem Rückwege gewesen. Es bleibt die Frage unentschieden, ob er auf dem Gute diente oder aber nur zufällig die *saksad* fuhr. Das letztere hat Misslichkeiten; beim Fahren wird er gewiss mehr als ein Pferd gebraucht haben, gestohlen wird ihm aber nur eines: die Sache ist unklar; ich hoffe weiter unten zu zeigen, weshalb.

Als Resultat ergiebt sich: der Bestohlene ist der Haussohn, der a) entweder auf dem Gute als Pferdeknecht resp. Verwalter dient oder b) vornehme Leute *(saksad)* irgendwohin gefahren hat.

Form C. Wiederum ist der Held der junge Haussohn, wie es unter 31 Exemplaren 28 direkt angeben; einige nennen ihn auch bei Namen: *Hindrek, Aadu, Juhan, Tannil poeg,* was späterer Zusatz ist. In A ritt er in den Wald zu eigenem Vergnügen, trank und schlief ein; in B hatte er Fahrgäste zu führen, trat in den Krug und liess sich die Pferde stehlen. Hier, in C, hat er die Nacht hindurch gearbeitet, — *Ööse pessi mõisa rihe* — am Tage muss er das Gutsfeld bepflügen; die Müdigkeit übermannt ihn, er legt sich hin, — und das Pferd wird ihm gestohlen.

Fragen wir weiter: Was wurde gestohlen?

Form C. Ich beginne dieses Mal mit der Untersuchung bei C, weil ich hoffe, hier am leichtesten Fehler nachweisen zu können. 22 Exemplare berichten, es sei das Pferd (die Pferde?) gestohlen worden, 8 Exemplare wissen ausserdem noch vom Verluste eines Gegenstandes zu erzählen, gehen aber in der Bezeichnung desselben sehr auseinander und scheinen allesamt das Richtige nicht zu treffen. Wenn D 12 zugleich von einem gestohlenen *sadulakene* und *loogakene* spricht, so ist das einfache Gedankenabwesenheit, denn Sattel und Krummholz passen nicht auf dasselbe Pferd; doch auch *sadulakene* allein (X 1, Wo 2) müssen wir hier zurückweisen, denn hier haben wir — beim Pflügen — es nicht mit einem Reitpferde zu thun. Durchaus passend ist aber *sadulakene* in Form A, wo der Jüngling hinausritt.

8 Exemplare wissen mit den verschiedensten Epithetis von einem *piitsakene* zu erzählen: bald ist die Peitsche *pilliroogne,* bald

kilingine (ohne Allitteration) u. s. w. Gegen den Gegenstand selbst wäre auch in dieser Situation nichts einzuwenden, wohl aber gegen das Epitheton: zur schmutzigen Feldarbeit nimmt niemand seine beste Peitsche mit, — und das soll wohl *kilingine* und *pilliroogne* besagen — wohl aber, wenn er sein Freiepferd ausprobiert; wiederum gelangen wir zur Form A. —

Alle 31 Varianten singen vom gestohlenen Pferde, und dagegen lässt sich logisch nichts einwenden; blicken wir aber genauer zu, so erweist es sich, dass das Pferd hier zu einsam steht: der Parallelvers fehlt entweder ganz oder ist holprig oder enthält einfach einen Unsinn.

Die Natur des estnischen Parallelverses ist noch nicht voll erforscht, doch soviel ist wohl sicher, dass er den Gedanken des Hauptverses mit anderen Worten wiedergiebt.

Das gestohlene Pferd einfach ohne Parallelvers zu lassen, ist poetisch unschön, ist aber in 6 Exemplaren geschehen. Ebenso falsch ist es, Peitsche als Parallelwort zu *hobune* zu gebrauchen, wie es etwa D 9 thut:

Varast mu hüva hobuse,
Pilliruutse piitsavarre,

oder F 1, Wo 1, wo sich an derselben Stelle *Rohilise roosakese* findet. Möglich wird dieser Parallelvers, wenn noch ein dritter hinzukommt (— also bei einer Aufzählung). Auch dazu haben wir Beispiele, doch enthalten diese Verse logisch Unmögliches. In D 8 stiehlt der Dieb als drittes *Mereruutse mõõga varre,* in Wo 6 *Mereruogu mõõgakeze;* was soll der Pflüger mit dem Schwerte? Dass D 12, Wo 2, X 1 mit der Erwähnung eines *sadulakene* im Unrecht sind, sahen wir schon oben.

Untersuchen wir noch die Parallelverse, in welchen — dem Gedanken nach richtig — ein Pferd erwähnt wird. Hier stossen wir auf andere Schwierigkeiten. Durchaus unschön ist D 3:

Varastas mu tillu täku,
Ja kua minu teo ruuna.

oder D 16: *Võtt minu üva obusi,*
Võtt minu alli lauki täkku.

D 6, 7, X 1 fügen 3—4 Parallelverse hinzu, was Fortschlepperei ist;

etwa D 6: *Varast minu hiiva hobu,*
Paremba kui paadi ruuna,
Kõvemba kui kõrvi ruuna,
Ilusamba kui hiiru hobu.

Das Verzweifeltste — in der Suche nach einem guten Parallelverse — leisten D 5, Wo 3, 5, 7, 8, 9, 10, S 1, die es zum Diebstahle eines grünen Pferdes — *Rohilise ruunakese* — bringen.

Auch dieser Punkt weist drauf hin, dass die Form C sich aus A entwickelt hat: in A war ein Parallelvers zu *hobune* nicht vorhanden, weil nachher eine Aufzählung von gestohlenen Sachen erfolgte; (der Dieb stahl — — — *hea hobuse,*
Kümnemargatse kübara,
Sajamargatse sadula u. s. w.)

Hier — in der veränderten Situation — passten die Gegenstände nicht mehr. Einige Exemplare haben, wie oben näher ausgeführt, die Gegenstände *(sadul, piits)* doch behalten und kommen mit der Logik in die Brüche, andere streichen radikal und bleiben ohne Parallelvers zu *hobune,* — poetisch wenigstens unschön. Die dritten schaffen sich einen neuen Parallelvers zu *hobune,* doch meist unglücklich; die beste Leistung ist *rohiline ruunakene,* die aber ihren Ursprung verrät; in A dürfte *rohiline roosakene* wenigstens nicht unlogisch sein, und hier ist wohl der Ursprung des „grünen" Pferdes zu suchen.

Form B. Auch hier hoffe ich nachweisen zu können, dass B sich aus A entwickelt hat. Als gestohlen geben alle Exemplare *hobune* an und zwar in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle mit dem Epitheton *hea (hiiva);* wo dieses Beiwort fehlt, da hapert es meist mit der Allitteration; (etwa Wl 9, 10: *Ära varastas minu hobuse",* oder Wl 13: *Juba viidi mu obune).* Einen Parallelvers zu *hobune* brauchen wir hier nicht, da weiterhin eine Aufzählung von Gegenständen erfolgt.

Fast konstant halten sich hier: 1) *Sadul* (26 Mal) und zwar meist (24 Mal) als *sajarublane;* 2) *kübar* (24 Mal), drunter 18 Mal als *kümnerublane.* Vereinzelter (8 Mal) treten auf *piitsukene* mit 3 verschiedenen Beiwörtern, und 9 Mal stahl der Dieb *Tuhanderublase tulupi.*

Wie wir schon oben sahen, lässt sich aus dem Liede nicht erschliessen, welch eine Stellung der Held einnimmt, ob er auf dem Gute dient oder zu Hause bei seinen Eltern verblieben ist; das letztere ist wahrscheinlicher. Ebenso ist es unklar, ob er die *saksad* in die fernen Länder — *Saaremaale, Poolamaale, Soomemaale* u. s. w. hinfuhr oder aber, ob er nur als Reitknecht sie begleitete. Letzterer Umstand ist von Wichtigkeit: fuhr er, so ist es natürlich unmöglich von einem gestohlenen Sattel zu reden; also entschliessen wir uns zur Annahme, er sei ein Reitknecht gewesen. Doch auch damit geraten wir in die Brüche. Der Reitknecht ist in den Krug getreten, thut sich hier bei Schnaps und Bier gütlich, unterdessen schleicht der Dieb aus dem Walde herbei und stiehlt sein Pferd, seinen Sattel; auch die Peitsche lassen wir noch passieren; doch wenn der Freche die Hand weiter nach dem *kümnerublane kübar* ausstreckt, so müssen wir Einsprache erheben im Namen der Raumverhältnisse. Der Reiter hatte doch seinen Hut nicht draussen auf oder an dem Pferde gelassen, um barhaupt in den Krug zu treten. Durchaus einverstanden aber müssen mir uns mit der Möglichkeit des Diebstahls erklären, wenn er im Walde vor sich ging, wo der Reiter schlief, und der Dieb ihm auch Kleidungsstücke entwenden konnte: wiederum haben wir die Situation A.

Ich will noch an einigen Punkten nachweisen, dass die Formen B u C sich selbst widersprechen oder wenigstens frappant auf A zurückweisen.

C. Wie trösten die Eltern den Sohn über den Verlust? Wenn in Wo 2 der Vater dem Sohne rät die Zügel zu nehmen und im Walde zu klingeln, so holt das wohl das verlorene Pferd zurück, nicht aber das gestohlene. In D 6 will der Vater aus der Stadt ein neues Pferd kaufen, in allen übrigen Exemplaren aber

hat er im Stalle drei Pferde stehen, die er allesamt dem Sohne zur Verfügung stellt. Das scheint ein richtiger Trost zu sein, doch durch die Fortsetzung wird er unmöglich. In dem Liede von den Ochsen, die der Bär, Wolf zerrissen hatte, *(„Härjad Murtud")* [1] ist die Situation eine ähnliche: der Jüngling hat mit ihnen auf dem Gutsfelde gepflügt, sie werden zerrissen, er kommt weinend nach Hause, der Vater tröstet ihn, er habe andere Ochsen, mit denen solle die Arbeit (das Pflügen) auf jeden Fall beendet werden, wenn die Ochsen auch am Schwanze angespannt werden müssten:

Kaelast atra kandama,
Savast sahku vedama.

Das ist ein Trost, den der logische Zusammenhang erfordert, denn dem Jüngling liegt wohl dran, die harte und strenge Frohnarbeit zur Zufriedenheit des Aufsehers zu beenden. In unserem Exemplare gestaltet sich der Trost anders: von der Arbeit, welche die Einleitung des Liedes bildet, ist nicht mehr die Rede; die drei Pferde sollen angespannt werden, und entweder fahren jetzt Vater und Sohn zusammen, oder aber der Sohn allein, in stolzem Aufzuge, — meist über *Rõngu sild* — um sich von der weiblichen Bevölkerung nachseufzen und anschmachten zu lassen. Beisp. D 9:

Rentku neiu minnu näiva,
Rentku kaabu minnu kaiva:
Kae kos kõnnip hüvä miissi,
Hüvä miissi, kõrki poissi.
Oles sii miissi mulle saassi,
Upin mulle uinunessi,

Ma oles suvel söömätä,
Talvel tandsis kängätä.
Vüü oll' vüün kui vikerkaar,
Jala all kui Jaani lilli,
Küpär pään kui päivä lill',
Kinda käen, kui kerku kiri.

Kann dieser Trost zu *„Hob. Var."* gehören? Sehr schwer anzunehmen, da er in innerem Widerspruche zur Situation steht. Übrigens finden wir das Lied von der Fahrt über *Rõngu (Soome) sild* auch mit anderen Liedern (meist Freierliedern) vermischt und auch selbständig. [2])

---

[1]) II Teil N:o 2.
[2]) Beisp. bei H. II. 34. 268. N:o 183 aus Kuusalu.

Erwähnte Beschreibung wendet KREUTZWALD auf Kalevipoeg an [1]); der Held reitet in stolzem Aufzuge in den Krieg, und Jungfrauen seufzen ihm nach; ursprünglich hat Kalevipoeg mit diesem Liede kaum etwas zu thun; es ist eben der vielumworbene „mein Bruder" oder der namenlose „Ich", von dessen Unwiderstehlichkeit die Schwester oder der Reiter selbst singt. Auch die Finnen kennen das Lied; als Held desselben erscheint in Ingermanland [2]) *Matius Markus, mies matala*.

Ich glaube, wir können die Akten über die Form C schliessen und behaupten, sie habe sich aus A entwickelt. Auf eine spätere Entstehung des Liedes weist deutlich die geringe Verbreitung, auf die Entstehung aus einem anderen Liede deuten die inneren Widersprüche — wie wir es etwa beim „Trost" sahen — und die Unebenheiten, die wir oben des genaueren gezeigt; auf die Entwickelung aus Form A lassen schliessen die grosse Ähnlichkeit und die Angabe verschiedener gestohlener Gegenstände, die nur Reminiscenzen aus A sein können. Weil im Troste so konstant (18 Mal) *Rõngu sild* erwähnt wird, so ist vielleicht die Annahme berechtigt, dass *Rõngu* der Ort war, wo dem neuen Liede Leben verliehen wurde.

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Lied entstanden unter dem Einflusse von *„Härjad Murtud"*. [3]) In einer Gegend, wo man mit Ochsen nicht pflügte, wurden diese gegen Pferde umgetauscht, das übrige wurde dem Originalliede *„Hobune Varastatud"* angepasst.

Sehen wir zu, ob wir nicht auch mit der Form B zum Abschlusse gelangen können und sie auf A zurückführen.

Es ist fast des Beweises genug, dass der Verlust des Hutes, der nur auf A passt, auch hier besungen wird, obgleich er hier durchaus sinnwidrig ist.

Ob der Held Reitknecht war, oder ob er die *saksad* fuhr, ist unklar. Wir müssen wohl dem ersteren den Vorzug geben, denn

---

[1]) „Kalevipoeg" XVII, 106 ff.
[2]) Etwa GROUNDSTROEM N:o 201.
[3]) II Teil N:o 2.

in allen Exemplaren wird ihm nur ein einziges Pferd gestohlen, — *Viis minu hea hobuse* — während er zum Fortbringen der *saksad* gewiss mehr Pferde gebraucht hätte.

Es bleibt nun die Frage, weshalb er als herrschaftlicher Reitknecht nach Hause eilt, um sich hier vom Vater den Verlust, der doch nur den Herrn getroffen hatte, ersetzen zu lassen. Übrigens erwähnt der Vater in seinen Trostworten des Herrn mit keiner Silbe und spricht nur von einem Pferde, das er für den Sohn zur Verfügung hätte, wenn dieser auf die Freie will; oder von drei Pferden, — eines zum Arbeiten; das zweite — in die Kirche zu fahren, das dritte — um auf die Freie zu reiten; (Wl 8). Dass man dem Herrn den Verlust ersetzen wolle, wird nirgends gesagt.

Andrerseits anzunehmen, dass der Bauerjunge mit eigenem Pferde auf dem Gute Reitknecht gewesen sei und die Herrschaften begleitet habe, würde zu sehr den thatsächlichen Verhältnissen widersprechen.

Der Widerspruch lässt sich also schwerlich heben. Auch scheint mir ein Umstand im Aufbau der Liedes auf die Form A zurückzuweisen; hier ist der Held im Walde eingeschlafen, drauf wird weiter berichtet (F 3):

Tuli varas varvikusta,
Viis mo hüva hobuse u. s. w.

Dazu hatte der Dieb gute Musse, da der Besitzer schlief. Die Entwendungsepisode wird heil und ganz in C herübergenommen; nun ist der Held hier im Kruge, wie soll man ihn den Verlust wissen lassen? Er wird (in 13 Exemplaren), durch Hundegebell aus dem Kruge gelockt:

Beisp. Ha 7: *Kuulin koera aukumaie,*
Rakikese raksumaie:
Kargasin õue katsumaie.

Er tritt vor die Thür; das Natürliche wäre nun wohl, dass der Dieb mit dem Gestohlenen über alle Berge ist, statt dessen aber hören wir wie in A: *Tuli varas varvikusta,*

— — — — — — —

Viis minu ia obuse (Ha 7); also unter des

Besitzers Augen kommt der Dieb und bringt das Pferd fort? Doch schwerlich richtig! Es ist hier die Form A, die man nicht hat assimilieren können. In anderen Exemplaren ist der Assimilierungsprozess weiter gegangen; Wl 12 erzählt: *Varas viinud mo hobuse,* das Pferd war also schon gestohlen, als der Besitzer hinaustrat; Wl 13: *juba viidi.*

Ohne diese Verbindungsverse — *Kuulin koera haukumaie* — erzählen J 1, 2, Wl 3, 5, 7, 8, 14, 15, 16, 17;

z. B. Wl 14: *Läksin viina võttamaie,*
Varas viis mu hobuse; durch dieses verkürzte Verfahren wird wenigstens dem Umstande vorgebeugt, dass der Diebstahl in Gegenwart des Besitzers vor sich geht.

Als Erinnerungen an A dürften vielleicht noch gelten, dass der Krug, in dem der Held einkehrt, sich im Walde befindet; dadurch lässt sich die ganze Episode von A fast unverändert behalten: das Trinken im Kruge (B) wird fast mit denselben Worten besungen, wie es im Walde (A) vorsichging; und beim Diebstahl braucht man auch nichts zu ändern: der Dieb kann in beiden Fällen im Walde lauern *(varvikus- männikus- tammikus),* trotzdem es etwas ungewöhnlich klingt, dass Diebe, die Reisenden vor dem Kruge Pferde stehlen, im Walde auflauern sollen: sie sind wohl meist beim Kruge selbst zu finden. In der Form A konnte wiederum der Dieb sich nur im Walde aufhalten.

Resultat. Ich glaube nicht falsch zu gehen, wenn ich A als die ursprüngliche Form hinstelle. Sie ist die am gleichmässigsten übers ganze Land verbreitete, ist auch wohl die älteste Form; wenigstens kennen die Ludzener Esten, die etwa 250 Jahre von den Stammesbrüdern getrennt sind, nur die Form A. C hat nicht einmal Zeit gehabt, aus dem Werroschen zu den Setukesen hinüberzuwandern, die doch so gerne singen und Lieder hinübernehmen.

Das Motiv von A: „Einem Jüngling, der im Walde getrunken hat und eingeschlafen ist, wird sein Pferd gestohlen", wird in zwei Motive gespalten: Ostestland nimmt das Trinken hinüber und führt das des näheren aus; das südestnische Sprachgebiet

greift nach dem Motive des Schlafens und baut darauf (wohl unter dem Einflusse von *„Härjad Murtud“)* [1] ein neues Lied.

Der Westen — Ösel, Wiek, Pernau — kennt nur A. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Lied hier entstanden, wanderte drauf nach Osten zu und spaltete sich da, doch erhielt sich auch die ursprüngliche Form.

Wenn ich jetzt die ursprüngliche Fassung des Liedes wiederherzustellen versuche, werde ich von B und C, als späteren Gestaltungen, im allgemeinen absehen und mich hauptsächlich an

Form A

halten. Oben sahen wir schon, wer der Bestohlene ist, untersuchen wir weiter:

1. Was wurde gestohlen? Es giebt keine Variante, in der nicht das Pferd gestohlen würde; [2]) wir hätten also nur festzustellen: a) welches Epitheton dem Pferde zukommt; b) ob der hin und wieder vorhandene Parallelvers ursprünglich ist.

Am beständigsten (33 Mal) findet sich das Epitheton *hüva (hea, ää, hüba).* Schon dieser Umstand entscheidet zu seinen Gunsten; es kommt noch hinzu, dass die betreffende Zeile auch sonst den poetischen Anforderungen entspricht; an *Viis minu hüva hobuse* lässt sich nichts aussetzen. Die anderen Epitheta zersplittern sich und kommen nur je 1—2 Mal vor, auch allitterieren die betreffenden Zeilen nicht immer, z. B. Wk 4: *Varastas mu teo hobuse,* Wk 5: *Varastas mu kalli täku,* Ha 1: *Varastas minu sõidu ruuna;* F 6 *hobu' ilusa,* u. s. w.

Einen Parallelvers bieten hier nur wenige Exemplare; er wird auch nicht vermisst, da nachher eine Aufzählung von Gegenständen erfolgt. Bezeichnend ist, dass wir den Parallelvers

[1]) II Teil N:o 2.
[2]) Zeile 15 der Rekonstruktion.

(mit Ausnahme von Ö 3) nur haben, wenn *hiva hobuse* durch irgendetwas anderes ersetzt worden ist; das geschieht besonders im südestnischen Sprachgebiete; in der Mehrzahl der Fälle schwinden mit dem Hinzukommen des Parallelverses die gestohlenen Gegenstände, oder richtiger gesagt: da die gestohlenen Gegenstände vergessen wurden, musste zum „Pferde" ein Parallelvers geschaffen werden; so z. B. Wo 1, 7; S 1, 2, 5, 7; X 1.

Beispiel: *Vei hiiro hinne mant,*
Vött vereva umalt veerelt. (Wo 7).

Ohne Epitheton finden wir *hobuse* 4 Mal; die Verse sind holprig. —

Von den Gegenständen, die gestohlen wurden,[1]) werden am beständigsten erwähnt: *sadul* (40 Mal) und *kübar* (31 Mal); beide haben zu konstanten Epithetis eine Preisbestimmung; *sadul* ist *sajamargane* oder *sajarublane; kübar* — *kümnemargane* oder *kümnerublane.* Weitaus überwiegend ist die Bestimmung mit *-rublane. Sadul* wird 12 Mal als *-margane* bezeichnet, 24 Mal als *-rublane*; *kübar:* 8 Mal als *-margane,* 22 Mal als *-rublane.* Doch möchte ich hier der Minorität den Vorzug geben. Das Lied ist jedenfalls vor der russischen Zeit entstanden, — als Beweis möge gelten, dass es sich bei den in schwedischer Zeit ausgewanderten Ludzener Esten findet — und da kann die Bestimmung mit *-rublane* erst später ins Lied hineingekommen sein. Wo 6 spricht von *Saarine sadulakene,* hat dafür auch *kübar* vergessen; ebenso ist *kübar* vergessen in den drei Ludzener Varianten, die ausserdem im Epitheton des *sadul* auseinandergehen. Die rekonstruierten Zeilen lauten:

Kümnemargatse kübara,
Sajamargatse sadula.

Als Fingerzeig für die Wanderung des Liedes möge dienen, dass die gestohlenen Gegenstände im südestnischen Sprachgebiete allmählich verschwinden, (F 1, D 3, Wo 1, Wo 2, Wo 7) bis sie bei den Setukesen ganz vergessen sind (oder in zwei Fällen ersetzt werden); die ursprüngliche Bestimmung mit *-margane* hat sich in Ö,

---

[1]) Zeile 16, 17 der Rekonstruktion.

P, Wk, Ha erhalten; wiederum sehen wir die Heimat des Liedes im Westen.

Während bei *sadul* und *kübar* Übereinstimmung herrschte, gestaltet sich die Frage mit einem dritten gestohlenen Gegenstande, einer Peitsche, schwieriger. Erwähnt wird sie in einer beträchtlichen Anzahl von Exemplaren, doch erregt Verdacht, dass ihre Bezeichnung sehr bunt ist: *piitsukene, vitsakene, kepikene, roosakene, väšsakene* und sogar *väitsekene* (!); noch bunter sind die ihr beigelegten Epitheta.

Wir gehen wohl nicht falsch, wenn wir den Exemplaren, die das ursprüngliche *-margane* bewahrt haben, den Vorzug geben und zuschauen, wie es hier um die „Peitsche" steht. Da wird letztere in 12 Exemplaren nur 3 Mal erwähnt. In Ö 1 tritt *piitsukene* ein für das vergessene *kübar;* in P 3 heisst es: *Viitta marka piitsukese,* in X 2: *Ruubelise roosakese;* also die Mehrheit schweigt von *piitsukene,* die Minderheit, die den Gegenstand nennt, geht in der Bezeichnung auseinander. Ich acceptiere die Zeile nicht. Lässt man sie gelten, so wäre das Epitheton *pilliroogne;* dieses kommt bes. in der Wk ziemlich beständig vor; also: *Pilliroogse piitsukese.*

Es finden sich noch Gegenstände, die als gestohlen angegeben werden, doch da sie durchaus vereinzelt vertreten sind, können sie nicht ursprünglich sein.

2. Einleitung bis zum Erscheinen des Diebes. [1])

Der junge Mann begiebt sich in den Wald; (Wo 1, 2 fährt er „nach Finnland" zu seinen Verwandten und betrinkt sich dort; wo aber der Schlaf ihn überwältigt, ist er doch wieder im Walde). Er ergeht sich im Walde ohne irgendeine Beschäftigung. (P 1, Wo 3 lassen ihn im Walde pflügen, doch widerspricht dem die Ausrüstung mit Sattel u. s. w.; in Ha 1, 2 sammelt er sogar Beeren — wohl vom Reitpferde herab!)

Im südestnischen Sprachgebiete, bes. bei den Setukesen, dient der Anfangsgedanke „Ich ging in den Wald spazieren" als Einleitung zu verschiedenen Liedern; infolge dessen ist er dort weiter ausgesponnen und hat reichlicheren poetischen Schmuck, als im

[1]) Rekonstr. Zl. 1—12.

übrigen Liedergebiete. Hier beschränkt er sich meist auf vier Zeilen:

Läksin metsa kõndimaie
Pühapäeva hommikulla,
Argipäeva õhtuella.
Mis mina leidsin metsastagi?

Dieselben Worte dienen als Einleitung zu vielen Varianten des Liedes *„Ei Julgust“* (Keinen Mut)[1]. Hier findet der Jüngling im Walde Jungfrauen vor, oben bietet ihm der Wald Trinkbares.

Sonderbarer Weise wird mit grosser Konsequenz gesungen, dass er im Walde spazierte (zu Fusse), trotzdem er ritt. Wir finden Ausdrücke, wie *kõndimaie, käibelema, käumä, hulkumaie,* die alle lieber vom Fussgänger gebraucht werden. Nur X 2, D 5, Wk 3 bieten *sõitemaie.*

Am besten sind obengenannte Einleitungszeilen erhalten in Ö, Wk, Ha.

Fast alle Exemplare enthalten weiter — mit grösseren oder kleineren Veränderungen — die Gedanken: a) im Walde fand ich Trinkbares, b) trank davon, c) wurde trunken, d) schlief ein.

a) Ich fand Trinkbares. Drei Liedergruppen können wir unterscheiden, je nachdem wo das Getränk enthalten ist. Die am zahlreichsten vertretene Gruppe, die sich durch Ö, einen Teil von P, F und durch Wk, Ha, Wl hinzieht, macht den Wald, die Bäume — *mets, viderik, kadarik, puujuured* u. s. w. — zu Trägern des Getränkes. In P 3, 5, F 1, 2, D 1, 2, 5 spielen *soo* = Sumpfland und *aru* = trockene Wiese eine Rolle:

Soo tegi sooja õluta,
Aru armast aanikuta.

Schreiten wir den eingeschlagenen Weg weiter nach Osten, durch Karula, Rõuge, Põlva zu den Setukesen und zu den Ludzenern, da ist es derselbe Gegensatz von Wasser und Land, doch noch intensiver ausgedrückt; *soo* wird ersetzt durch *oja* oder (und) *nõtsk* (Niederung), *aru* durch *kingu'* oder (und) *mäe'.*

---

[1]) Beispiel in HURT: Vana Kannel N:o 205.

Beisp. L 1: *Lõidzi oja olut juusvat,*
Nõzu veeri nõreti [1],
Kingu kütte humalid,
Mäe mänge hanikit. Hin und wieder, bes. in S, L tritt dazu noch ein neuer Gedanke: auch die Becher standen bereit; z. B. Wo 7: *Perve pilli' välla pikrit,*
Kalda' vällä karikit.

Natürlich kann der Gedanke — Abhang und Ufer boten Trinkgefässe — nur hier entstanden sein, wo Fluss uud Berg als Spender des Getränkes auftreten. Auch in der ersten und zweiten Gruppe fehlt das Gefäss nicht, — *Võtsin teobi, võtsin kaksi* — doch über seinen Ursprung lässt man nichts verlauten.

Wir halten uns an der ersten Liedergruppe, die wir als die ursprüngliche erkannt haben. Hier bietet — wie schon oben bemerkt — der Wald das Getränk. In den meisten Exemplaren wird davon mit drei Zeilen berichtet; wo es drüber geht, da leidet die poetische Schönheit oder die Logik. Wk 8 spricht vom Getränke in 8 Zeilen, erwähnt dabei unschöner Weise das Bier zwei Mal — *Puu juured puna õluta* und *Õunpuu oksad õlut täis;* lässt auch *saia* im Walde (!) vorhanden sein und allerlei Vögel. In Ha 1, wo zur Beschreibung 5 Zeilen gebraucht werden, findet der Held *marju* und *õunu* (!).

Am besten bezeugt als Getränk ist das Bier, und zwar findet es sich bei den Wurzeln der Bäume: *Puujuured puna õluta.* Weiter spendet der Wald: *mett, viina, kalja. Mesi* (= Met) ist zerstreut übers ganze Gesanggebiet der ersten Gruppe, (Ö 1, 2, 3, P 1, 2, 4; F 3, 4, 5, 7; Wk 7, Wl 1, 2, 3, 4, 5) sonderbarer Weise ist es aber in der Wk nur in einem Exemplare vertreten.

Legen wir Gewicht auf die Wk-Exemplare, so spendete der Wald vierfaches Getränk: *Leidsin metsa metta täide,*
Viderik oli viina täide,
Kadarik oli kalja täide,
Puujuured puna õluta.

Kali wird geboten bald von *kännu (kannu) ääred,* bald von *kadarik*, teils sogar von *kase ladvad.*

---

[1]) Die Niederung troff von Bierwirze.

Zum Vorhergehenden eine Bemerkung: K. Krohn[1]) versucht das Lied vom „Grossen Stier“ zu erklären und kommt zum Resultate, dieses Riesentier, dessen „Hörner hundert Faden lang, dessen Nacken tausend Faden breit ist“, sei nicht allzu poetisch aufzufassen, weder als ein Gestirn, noch als eine Wetterwolke u. s. w. sondern einfach als ein Ochse, der nur in der Einbildungskraft der angeheiterten Festgesellschaft so gewachsen war.

Das Prinzip der Erklärung ware also: der Dichter denkt ziemlich nüchtern ans Nächstliegende, spätere Geschlechter, weitere Kreise, die ihn nicht recht verstanden haben, poetisieren seinen Gedanken.

Davon eine Nutzanwendung auf unser Lied. Wie ist es aufzufassen, dass der Wald das Getränk bot? Soll es etwa ein poetisches Bild sein für den blütenreichen Frühlingswald, dessen Duft geradezu trunken macht, wie Bier und Met, oder sagen wir ganz prosaisch: Im Walde war Bier vorhanden (von irgendeinem Menschen hingestellt)? Wir haben in den Varianten eine sehr bemerkbare Steigerung vom Prosaischeren zum Poetischeren. In Wk 2, Ha 4 heisst es einfach:

Leidsin metsasta mõduda,
Puu juurest puna õluta —

also wohl: Menschen hatten das Getränk bereitet, auf irgendeine Weise war es in den Wald gekommen, vielleicht nur einige Mass. Nach Pernau zu, nach Wierland zu ist der Wald *metta täisi*, das Gebüsch *viina täisi* u. s. w. Es könnte noch durch Menschenhand hingekommen sein, doch kaum, da zu viel vorhanden ist.

P, F, D sagen schon direkt: „Der Sumpf rauchte und braute Bier, die Wiese machte Bierwirze“. In Wo, S, L wird noch gesteigert, da fliessen ganze Bäche voll Bier, Berge und Hügel nehmen teil an der Bereitung, und — was das Wunderbarste ist — die Ufer und Abhänge spenden sogar die nötigen Trinkgefässe.

Ist dieser Gedanke, dass das Lied sich vom Prosaischeren zum Poetischeren entwickelt, richtig, so hätten wir hier wiederum

[1]) Valvoja, Helsingfors 1892 p. 228 ff.

einen Beweis zu den anderen hinzu, das unser Lied in der Wk entstand, von dort einerseits nach Wl wanderte, andererseits über P, F nach D, Wo, S und L.

---

b) Ich trank. Im Anschluss an die Erwähnung der Getränke heisst es meist weiter, dass der junge Mann von ihnen kostete:

Võtsin toobi, võtsin kaksi,
Läksin kolmat võttemaie.

Die zweite Zeile ist meist ohne Allitteration; man hat auch vereinzelt zu *kolmat* Allitterationen, z. B. *koguma, koputama, kokutama, korjama,* — doch befriedigt ihre Bedeutung, wenigstens die von *korjama* und *koguma,* nicht; es kann der Vers vielleicht ohne Allitteration passieren, da er sich so eng an den vorhergehenden anschliesst: die dreimalige Wiederholung von *võtma* und die Aufzählung *toobi* — *kaksi* — *kolmat.*

Auf die südestnischen Exemplare, in denen auch das Trinkgefäss auf wunderbare Weise gespendet wird, gehe ich nicht mehr näher ein.

c) Ich wurde trunken. Ö, F, D, Wo, S, L erwähnen, dass der Held infolge des Genossenen trunken wurde, doch ebenso konsequent fehlt dieser unschöne Zug in Wk, Ha, Wl; sogar in der Form B, wo der Jüngling im Kruge ist, wird nicht ausdrücklich gesagt, dass er trunken geworden sei. Neus [1]) missversteht diese Stelle in seiner setukesischen Variante und schreibt:

Saie ma veidi Joova-Hannus,
Raasokese Ramme-Hannus.

Er hat den südestn. Faktiv des Participiums zerlegt und aus der Endung einen Eigennamen *Hannus* gemacht.

d) Ich schlief ein. Die ebengenannten Gruppen einigen sich weiter im Zuge,. dass der Jüngling einschlief:

Uinusin unemäele,
Unemätaste vahele.

---

[1]) Estn. Volkslied. N:o 101 D.

Im Südestnischen wird derselbe Gedanke ausgedrückt durch die Worte:

Panni pää pinderehe,
Kaala kannu juure pääle.

---

3) Es wirft sich weiter die Frage auf: Wer stiehlt das Pferd?[1])

Mit wenigen Ausnahmen berichten die Exemplare über den Dieb in zwei Zeilen: die erste hält sich ziemlich beständig, die zweite spaltet sich. Die erste Zeile lautet meist: *Tuli varas varvikusta.*

Wenn Wiedemann in seinem Lexikon *varvikusta* erklärt als „verstohlen, diebischer Weise“, so ist er damit wohl im Unrecht: das Wort kann nur der Elativ zu *varvik* = „niedriges Gebüsch“ sein; es muss etwas mit dem Walde zu thun haben, da das Parallelwort zu ihm — wie wir es weiter unten sehen werden — auch auf „Wald“ hinweist. Das nur als Nebenbemerkung.

In wenigen Exemplaren — Wk 3, 4, 6 — kommt der Dieb *männikusta*. Den Vers verurteilt schon das Fehlen der Allitteration — *Tuli varas männikusta;* in Ha 1, 2 kommt der Dieb *vainulta*, doch wird er kaum auf „offenem Anger“ gelauert haben; P 2, Wk 7: *varas vabrikust* ist wohl nur ein lapsus calami.

Schwieriger steht es um den Parallelvers; hier gehen die Lesarten sehr auseinander. Etwas beständiger treten nur auf: *kuusik*, bes. im Südestnischen, meistens verbunden mit *kuri mees;* und *tammik* in Ö, Wk und Wl, verbunden teils mit *teine (*scil. *varas) takka* oder mit *tüdruk (naene) tarka.*

Es widerspricht dem ästhetischen Gefühl ebensowohl, als der Praxis, dass eine weibliche Person — *naene, tüdruk* — als Pferdediebin auftritt, wie es in Estland geschieht, und zwar im Westen noch ganz vereinzelt, nach Osten hin zunehmend. Wenn es in Ha 4, Wl 1, 3, 4 noch dazu heisst, dass die betreffende Person *lambaasta* kam, aus der Schafhütung, — also wohl die Herde verliess, um das Pferd zu stehlen, was mindestens unpraktisch ist — so dürften wir diese Lesart mit Recht verwerfen. Die estländischen Sänger sind selbst mit dieser Acquisition nicht recht zufrie-

---

[1]) Rekonstr. Zl. 13, 14.

den und bieten uns im Parallelverse eine bunte Musterkarte von Dieben; da sehen wir Wk 7: *Kabal mies — — kaasikust,* Ha 4: *Mies vihäne vitsigüstä;* in Wl 3, 4 erhält der Dieb eine Benennung: *Jüri Jürna, Peeter, Hans* u. s. w. Zugleich fällt auf, dass man im Westen sich mit zwei Zeilen begnügte, nach Osten hin aber wächst die Zahl der Diebe; es wird von ihnen mit drei, vier ja in Wl 3 mit fünf Zeilen berichtet, was jedenfalls eine Fortschlepperei ist; den Schluss darf man sich vielleicht erlauben, dass der Osten Estlands nicht die Heimat der Zeilen sein kann, die über den Dieb berichten, da sie hier so im Argen liegen.

Aber wo sind die Zeilen entstanden? Es zieht uns unwillkürlich ins südestnische Sprachgebiet; hier tritt ziemlich beständig im Parallelverse *Kuri mees kuusikusta* auf. Dem Sinne nach, dem Versbau nach passt die Zeile durchaus, nur ist das Schlimme, dass sie nur im Südestnischen vorkommt, — wie wir früher gesehen, wies nichts auf dieses Gebiet als des Liedes Heimat — und auch hier finden wir die Zeile in Form A, ebenso beständig aber auch in Form C, die eine speciell südestnische Schöpfung ist.

Es bleibt uns noch eine Möglichkeit, nämlich wo *tammikusta* verbunden ist mit *teine* (scil. *varas*) *takka.*

Ö 3, P 3, Wk 5 bieten diese Lesart, in Wk 9 tritt als dritte Zeile noch hinzu: *Kolmas kukri (?) kuusikusta;* Wk 3, 4, 6 haben auch genannte Lesart, doch finden wir hier als erste Zeile: — — *varas männikusta* (ohne Allitteration).

Wie wir oben gesehen, hält sich *tammik* auch nach Osten zu, jedoch in anderer, unpassender Verbindung. Ob es Zufall ist, dass auch Ö 1, 2 *Naene tarka tammikusta* bieten, oder ursprünglicher Zusammenhang mit Ha 4 und Wl-Exemplaren, lasse ich dahingestellt.

Welche Lesart, ob die südestnische oder die westestländische vorzuziehen ist, diese Frage steht und fällt mit der anderen, — wo der Entstehungsort des Liedes ist, und dieser neigt sich der Wk zu.

4. Worin bestand der Trost der Eltern?[1]. Logisch hat man kaum mehr als zwei Möglichkeiten des Trostes: a) das

[1]) Rekonstr. Zl. 42 ff.

gestohlene Pferd wird gesucht und gefunden; b) die Eltern ersetzen dem Sohne den Verlust.

F 3, Wo 4, Wk 8 kommen nicht in Betracht, da das Lied hier nach der Wiedererzählung des Erlebten abbricht; in S 6 prävaliert ein anderes Lied: „Die Schwester findet im Walde Bienen und macht den Bruder auf diese aufmerksam“. In P 3 versprechen die Eltern: *Paneme püssid püidemaie, Võrgud kinni võttemaie!* und hoffen so den Dieb zu fangen. In das Netz wird nun der Pferdedieb wohl kaum gehen; die Zeilen entstammen einem Liede, in welchem der Sohn sich beklagt, es fehle ihm an Mut dem schönen Geschlechte gegenüber. (= *„Ei Julgust“*, Keinen Mut)[1]).

Die übrigen Exemplare bringen als Trost entweder a oder b.

a. Das gestohlene Pferd wird gesucht. In der Wk geht der Bestohlene selbst auf die Suche, im Südestnischen schickt er zuerst den Dienenden, den Bruder *(ori, veli)*, dann macht er sich selbst auf. Die Varianten gehen durchaus auseinander, keine ergiebt ein befriedigendes Resultat. Entweder wird das Pferd garnicht gefunden, oder aber der Fund ist sehr unwahrscheinlich. So erfährt in Wk 3, 4 der Suchende von einer Jungfrau, das Pferd sei *meie koppelis*, — also entweder von der Jungfrau oder ihren Verwandten gestohlen?! Doch wissen wir, dass diese Art Fortsetzung zu einem anderen selbständigen Liede gehört, dem Freierliede *„Kosjahobune“*[2]).

Wk 9 gehört zu demselben Liede; in Ha 2 soll der Sohn suchen, das Resultat ist unbekannt; ebenso in L 1. Es scheint, dass auch in L 2 gesucht wird, doch findet sich das Pferd schliesslich zu Hause im Stalle. In F 1 erfährt der Suchende vom Sterne, sein Pferd sei im Kriege. Also offenbar vom edelmütigen Diebe dem Vaterlande geweiht?! Dran knüpft sich ein sonst selbständiges Lied: „Der Bruder wird belehrt, wie er sich im Kriege zu verhalten habe“. In D 1 soll das gestohlene Pferd samt Zubehör sich *Rõngu mõisas* befinden. Mag auch der deutsche Gutsbesitzer in

---

[1]) Beispiel in Hurt: Vana Kannel N:o 205.

[2]) Anhang N:o 7; gedrucktes Beispiel in Neus: Estn. Volkslied. N:o 57.

den Augen des estnischen Bauern die verschiedensten schlechten Eigenschaften gehabt haben, zum Pferdediebe hat er ihn kaum gestempelt. Wo 7 lässt das gestohlene Pferd aufs Pfeifen des Suchenden herbeikommen. Das ist unlogisch. In S 1, 7 habe das Pferd eine Hochzeitsfahrt gemacht. Aber es war doch gestohlen?! S 2, 5 gehen in durchaus andere Lieder über.

Wir sehen, von den Exemplaren, die den Bestohlenen auf die Suche gehen lassen, befriedigt keines.

Offenbar müssen wir uns an b halten: die Eltern ersetzen den Verlust.

Von den 36 Varianten, die bei dieser Frage überhaupt in Beracht kommen können, haben 22 die Form b. Es spricht für b vielleicht auch der Umstand, dass die Varianten so ziemlich übers ganze Gesanggebiet verteilt sind, also wohl eine ältere Schicht repräsentieren. Es sind folgende Varianten: Ö 3; F 6, 7; D 3; Wo 1, 2, 3, 4, 6; S 3; Wk 1, 2, 5, 6, 10; Ha 3; Wl 2, 3, 4; X 1, 2, 3.

In 18 Fällen haben die Eltern Ersatzpferde zur Verfügung, — meist stehen diese im Stalle und warten; in 4 Fällen — F 6, 7; X 1, 2 — wollen die Eltern ihre Ochsen verkaufen, um dafür einen Ersatz einzuhandeln. Genannte vier Exemplare gehören ins Fellinsche. Ist der Verkauf der Ochsen nicht ein Umweg? Wir konstatieren hier den Einfluss eines anderen Liedes, *„Härjad Murtud“;* [1]) in letzterem haben die Eltern als Trost Ochsen im Stalle stehen.

Allerdings spricht für diese Lesart, dass hier auch vom Ersatze der gestohlenen Gegenstände gesprochen wird, während die anderen Varianten (mit Ausnahme von Ha 3) drüber konsequent schweigen; auch will ich nicht unerwähnt lassen, dass im entsprechenden finnischen Liede diese Lesart sehr verbreitet ist.

Doch im Estnischen hat sie, wie gesagt, nur diese vier Vertreter; auch in den Formen B und C findet sich als Trost, dass im Stalle neue Pferde warten. Da nun B und C unter sich nicht in Berührung gekommen sein können, — sie gehören in verschiedene Gebiete — ihrerseits aber beide der Form A ihre Entstehung

---

[1]) II Teil N:o 2.

verdanken, so muss letztere wohl den erwähnten Trost enthalten haben.

Wir können B und C noch bei einem weiteren Schritte zu Rate ziehen, bei der Entscheidung der Frage:

Wieviel Ersatzpferde stehen im Stalle? Die 18 Exemplare von A schwanken zwischen drei und mehr Pferden; B und C sind in der Dreizahl der Pferde konsequenter. (Überhaupt macht es den Eindruck, dass man die Form A vernachlässigt, wo B und C ihre Stelle einnehmen.) Die ursprüngliche Dreizahl lässt sich in einigen Exemplaren von A erschliessen: so hat Wo 2 *kuusi ruuna* und ausserdem noch

Talli täisi täkukesi, *Muru täisi märäkesi,* —

doch wo es zur Beschreibung der Pferde kommt, da werden nur drei erwähnt. In Wk 2 wird die betreffende Stelle eingeleitet durch *Sul o kodu neli täkku;* hier fehlt die Allitteration, die aber sofort hergestellt ist, wenn wir *neli* durch *kolmi* ersetzen. In Wl 2 erinnert man sich der Dreizahl offenbar in den Zeilen:

Igas tallis kolmi latrid, *Igas latris lauki ruuna.*

Die Dreizahl ist erhalten in Ö 3, Wo 1, 3, Wk 5, 6, 10, Ha 3, Wl 4.

Es handelt sich weiter um die genauere Feststellung der Zeilen. Die erste lautet fast durchgehend: *Meil on kodus kolmi ruuna.*

Darauf folgt eine Beschreibung der Pferde, die sich in 2 Strömungen teilt: die südliche giebt die Farbe der Pferde an, die nördliche hält sich an den Schmuck und die Bestimmung derselben. Die Farbe als Epitheton der Pferde scheint in C ausgebildet zu sein und ist dann — halbwegs missverstanden — in 2 Exemplare von A (Wo 1, 2) herübergenommen. Es heisst in Wo 1: Ein Pferd ist *iiro,* das andere *airo; iiro (hiir)* bezeichnet einen Schimmel, *airo* aber ist nur ein klangnachahmendes Parallelwort dazu; das dritte Pferd ist in Wo 1 *kulla karvaline,* in Wo 2 *kure karvaline.* Wo 3 weist zurück auf die nördliche Strömung, die Epitheta bezeichnen hier den Schmuck der Pferde:

Üts om siidile siletu,
Tõne vasele valetu,
Kolmas kullale koetu.

Dass sie hier teils missverstanden sind, dient uns als Beweis, dass das Lied von Westen oder Norden eingewandert ist.

Die nördliche Strömung hält sich an den Schmuck und an die Bestimmung der Pferde. Nur in der Wk finden wir beides zusammen, auch in der mohnschen Variante (Ö 3), — doch in etwas veränderter Gestalt; in Ostestland, wo die Form B zur Herrschaft gelangt, hält sich teils beides zusammen, teils getrennt, teils treten ganz neue Ausgänge auf; dass diese Zeilen von Westen nach Osten gewandert sind und nicht umgekehrt, sehen wir weiter unten an einigen Missverständnissen. Aus der Vergleichung der Varianten ergiebt sich etwa folgende Form für den Schmuck:

Üks on niidile neotud,
Teine siidile seotud,
Kolmas kullale kujutud,
Hõbelõngul õmmeldud.

Die Bestimmung der Pferde lautet:

Mis on niidile neotud,
See sinu teohobune;
Mis on siidile seotud,
See sinu sõiduhobune;
Mis on kullale kujutud,
Hõbelõngul õmmeldud,
See sinu kosjahobune.

Die Zeile *Hõbelõngul õmmeldud* wird zwar nur von zwei Varianten geboten, doch kann sie passieren, da sie ihrerseits steigern hilft von *teo-* und *sõiduhobune* zum herrlichst geschmückten *kosjahobune;* man beachte auch die Steigerung in *niidile* — *siidile* u. s. w. Dem teureren Pferde den besseren Schmuck!

Einige Missverständnisse helfen uns noch den Weg des Liedes erkennen. *Niidile neotud, siidile seotud* u. s. w. kann sich natürlich nur auf den Schmuck des Pferdes beziehen und etwa den Sinn haben, dass entweder die Decken der Pferde mit Flachs-, Seide-, Goldfäden durchwirkt waren, oder aber — was ebenso verständlich und gewöhnlich wäre — die Mähne und der Schwanz. (Die Formen *niidile* u. s. w. sind nicht als Allativi aufzufassen, sondern als dialektische Adessivi: sie drücken das Mittel aus.)

So sind diese Zeilen in der Wk zu verstehen; je mehr wir uns aber nach Osten bewegen, desto mehr wird dieser Sinn verschleiert, und es kommt zu einer anderen Auffassung: „die Pferde sind gebunden mit erwähnten Fäden". In Wl 4 ist *niidile* zum haltbareren *niinie* geworden, — also „mit Baststricken gefesselt"; durchgängig ist dieses Missverständnis in der Form C. *Seotud* und *neotud* können auch die Bedeutung von „binden" haben und bleiben deshalb; *kujutud* lässt sich nicht so auffassen, wird also ausgemerzt; aus *kuld* wird in Ha 2, 4 *kulda narmad,* mit denen man zur Not noch binden kann; doch auch diese schwinden, und in Wl 8, 16 u. a. finden wir nur *niinie, siidie* (man beachte den Illativ!) und als drittes: *Kolmas pandud pandelasse (pandelije),* — also „mit einem Halfterholze um den Hals" (!).

In einigen Exemplaren — Form A: Ö 3, F 6, 7, Ha 3, X 2; Form B: Ha 5, 6, J 1 — wird der Versuch gemacht, dem Sohne auch die verlorenen Gegenstände zu ersetzen. Dieser Gedanke selbst erscheint uns ziemlich notwendig zu sein, doch merkwürdiger Weise wird er selten ausgesprochen. An den von uns konstatierten Schluss lässt er sich nicht gut anknüpfen. In den Felliner Exemplaren sollen Ochsen, die im Stalle stehen, verkauft, dafür Pferde und die gestohlenen Gegenstände eingehandelt werden; in Harrien haben die Eltern erwähnte Gegenstände zu Hause vorrätig.

5) Die Übergangszeilen entnehmen wir den Exemplaren der Wk, da die grösste Wahrscheinlichkeit vorliegt, dass hier die Heimat des Liedes zu suchen ist.

I. Weinend nach Hause. Auf den Gedanken wird, mit Ausnahme von Wk 8, eine Zeile verwendet, die mit geringen Verschiedenheiten *Ma läksin nuttessa koduje* lautet. Das charakteristische „Weinen" vertauscht Wk 5 hier und im folgenden unschöner Weise durch „Laufen".

II. Wer begegnete mir? Mit Ausnahme von Wk 1 sind es überall sowohl die Mutter, als der Vater, die dem Sohne entgegenkommen. Die Zeilen lauten meist:

Eit tuli vasta väravas, *Taat tuli vasta tänavas.*

Wk 2 lässt auch den Vater und die Mutter weinen, doch das wäre des Jammers zu viel.

III. Weshalb trauerst du, Kind? Dass es *poega noori* ist, der weinend nach Hause kommt, sahen wir schon oben p. 84. Die Fassung zeigt fast garkeine Verschiedenheiten: *Mis sa nutad, poega noori?*

IV. Deshalb trauere ich + Wiedererzählung. Nur Wk 2, 8, 9 leiten die Antwort ein durch: „Ich verstand zu antworten“. Unter sich sind die drei Fassungen verschieden; Wk 8 fällt ausserdem aus der Konstruktion und erzählt in der dritten Person: *Poeg oli tarka, korralt kostis.* Wir lassen die Zeile beiseite. Die übrigen Varianten setzen als Einleitung eine Gegenfrage des Sohnes, meist in zwei Zeilen, etwa:

Mis ma nutan, eidekene, *Mis ma nutan, taadikene?*

V. Einleitung zum Troste. Alle Varianten ermuntern den Sohn das Weinen bleiben zu lassen. Es geht neben *Ära sina nuta, poega noori* seltener *Ole vaita, poega noori;* ich ziehe die erste Fassung vor, weil sie das charakteristische „Weinen“ verwendet. Wk 2, 8 schicken dem Angegebenen voraus: „Der Vater, die Mutter verstanden und antworteten“. Inhaltlich wären die Zeilen unanfechtbar; wir schliessen sie trotzdem aus, da wir bei den Übergangszeilen neben dem Sinne auch darauf zu sehen haben, ob sie in der betreffenden Gegend gewöhnlich, gut bekannt sind.

Auf die lokale Wanderung des Liedes haben wir bei den einzelnen Zügen des genaueren hingewiesen, hier sei soviel wiederholt, dass alle Anzeichen für die Entstehung des Liedes im Westen sprechen; genauer lässt sich die Gegend schwer fixieren. Wegen einiger gut erhaltenen Stellen wäre man geneigt, die Wiek als ursprüngliche Heimat anzunehmen. In Ostestland und Dorpat, Werro wird dieses Lied durch neuere Formen (B und C) wohl nicht abgelöst, doch teils beiseite gedrängt.

„Hobune Varastatud" in Suomi.

Verzeichnis der Varianten.

N:o	Wo zu finden?	Wo aufgezeichnet?
WI.	a) Westingermanland.	
1	ALAVA VII N:o 21	Narvusi
2	PORKKA II N:o 25	"
3	ALAVA VII N:o 108	"
4	PORKKA II N:o 518	"
5	" II N:o 259	"
6	" III N:o 303	Soikkola
7	" I N:o 64	Medussi
8	" I N:o 290	"
9	STRÅHLMAN 1856 „Tyris socken" N:o 18	Tyrö
10	PORKKA I N:o 62	"
11	PUTKONEN 8 p. 2	"
12	STRÅHLMAN 1856 N:o 42	Skuoritsa
13	EUROPAEUS 1848, Fol. III, 2 p. 60 N:o 375	Venjoki
14	TÖRNEROOS & TALLQVIST III N:o 188	—
15	GROUNDSTROEM N:o 108, a	—
OI.	b) Ostingermanland.	
1	EUROPAEUS J. N:o 165	Toksova
2	AHLQVIST XIII N:o 13 (= N:o 514)	Lempaala.
3	REINHOLM N:o 12, Blatt 10, a	"
4	" N:o 12, Blatt 10, b	"
5	EUROPAEUS J. N:o 118	Vuolle
6	" N:o 97	"
7	PAJULA N:o 149	"
8	" N:o 125	"
9	" N:o 177	"
10	SAXBÄCK N:o 46	—
FSK.	c) Finnisch-Südostkarelen.	
1	REINHOLM 11, N:o 311	Uusikirkko
2	AHLQVIST, Heft 10, N:o 374	Rautu
3	SLÖÖR V N:o 19	Taipale
4	REINHOLM N:o 12, Blatt 10, c	Sakkula
5	NEOVIUS, A. 643 (781)	"
6	SAUKKO, U., Lauluja I N:o 2	Antrea
7	" " N:o 6	Hiitola
X.	d) Fundort unbekannt.	
1	Kanteletar 1887 III N:o 134	—
2	D. E. D. EUROPAEUS: Pieni Runoseppä. Helsingfors 1847, p. 45	Ingermanland (WI? OI?)

Als Beispiel folgt WI 1:

Mänin suolle soutamaa,
Aholle ajelemmaa;
Siell oli mettä metsät täynä,
Kannon juuret kannuloi;
5 *Ossin kannun, ossin toisen,*
Ossin kolmatta vähäisen;
Join mie itse, juotin muita,
Join mie itsen juovuksii:
Rupesi nukuttammaa;
10 *Nukuin nurmelle hyvällä,*
Vaivuin maalle valkoiselle,
Alle haapaisen venoisen,
Alle kuusen kukkalatvan.
Tuli varaz varvikosta,
15 *Mies vihainen vitsikosta,*
Varasti hyvän hevoisen,
Hiiren karvaisen hevoisen.
Mänin itkein kottii,
Itkein ison majjaa.
20 *Alkoi isyt kyssyy miulta:*
„Mitäs itket, tyttäreni,
Maanaluinen marjueni?“
„Sitä itken mie, isoini,
Valittelen, vanhempani:
25 *Tuli varaz varvikost,*
Mies vihainen vitsikost,
Varasti hyvän hevoisen.“
Isyt vaiten vastaeli:
„Elä itke, tyttäreni!
30 *Eilen meillä lehmä poikiis,*
Teki valkian vasikan,
Sukkajalan suikautti,
Se viedähän Virroo,
Talutettaa Tallinnaa,
35 *Sielt tuuaa tuhat hevoist.“*

Es braucht keines weiteren Beweises, dass das angeführte finnische Lied dem estnischen entspricht; ein flüchtiger Blick belehrt uns, dass die beiden Lieder verwandt sein müssen.

Die Untersuchung kann sich nur um die Frage drehen, wer das Lied geschaffen hat: ob der Finne, ob der Este, ob das Volk, welches sich später in Esten und Finnen teilte.

Gegen die letztere Annahme — Entstehung in der gemeinsamen Urzeit — liesse sich im allgemeinen einwenden, dass ein Lied, welches eine Jahrtausende lange Entwickelung hinter sich haben muss und unter zwei verschiedenen Völkern weiter lebte, kaum so viele gemeinsame Züge aufweisen kann, wie das estnisch-finnische *„Hobune Varastatud“*. Auch spricht gegen diese Annahme die Lage der Fundorte des finnischen epischen Liedes. Sie ist auch hier die gewöhnliche: die Westfinnen, welche sich am spätesten von den Esten trennten, kennen das Lied nicht, während letzteres in Ingermanland, der Nachbarprovinz Estlands, am reichlichsten vertreten ist, nach Osten und Norden zu aber durchaus sporadisch auftaucht. Das häufige Vorkommen des Liedes gerade in Ingermanland deutet

darauf hin, dass dieses seine Entstehung wohl einer Bekanntschaft der Finnen und Esten zu verdanken hat, es ist aber damit noch nicht gesagt, dass der Finne der empfangende Teil war. Letzteres wird wahrscheinlicher, wenn wir uns ins Gedächtnis zurückrufen, dass die estnische Fassung von „*H. V.*" sich von Westen nach Osten zu bewegte. Lässt sich nun etwa zeigen, dass das finnische Pendant in derselben Richtung — d. h. zuerst nach Osten, darauf nach Norden — weiter wanderte, und dazu, dass Mängel der finnischen Form sich aus der estnischen erklären lassen, so scheinen dem Esten die Autorrechte einigermassen gesichert zu sein.

Für eine Bewegung des finnischen Liedes von WI aus weiter nach Osten sprechen verschiedene Umstände.

Das finnische Lied ist im allgemeinen bedeutend schlechter erhalten, als das estnische, und dieser Umstand tritt, je weiter wir uns von WI entfernen, desto deutlicher hervor. Es gehen Teile verloren, die dem Liede notwendig sind oder wenigstens zu seiner Schönheit beitragen, Gedanken werden missverstanden und durcheinandergeworfen [1]).

a. Die für die Wiederholungsform so charakteristische unveränderte Wiedererzählung des Abenteuers bieten in Suomi kaum 4 oder 5 Exemplare; in FSK ist sie aber ganz geschwunden. Das verworrene FSK 7 macht noch einen schwachen Versuch der Wiedererzählung, den übrigen Exemplaren ist auch das unbekannt: die meisten brechen schon früher ab oder gehen in andere Lieder

[1]) Es verdiente eigentlich durch eine specielle Untersuchung festgestellt zu werden, welche von den vorliegenden manuskriptlichen Varianten wirklich dem Volksmunde entstammen, d. h. durch mündliche Überlieferung weitergegeben sind, welche nur scheinbar, weil sie in der Wirklichkeit auf X 2 zurückgehen, also aus der gedruckten Liedersammlung gelernt und nachher einem Sammler von neuem in die Feder diktiert wurden. Ein solches Exemplar ist ohne Zweifel die im Verzeichnisse nicht angeführte Niederschrift „K. Krohn 6442" aus Savolax. Auch einzelne der aus WI und OI ins Verzeichnis aufgenommenen Varianten lassen Zweifel an ihrer Echtheit aufkommen. Für unseren Zweck, Feststellung der Wanderung des Liedes, können wir von genannter Untersuchung absehen, da sich Widersprüche und Mängel auch in den zweifelhaften Exemplaren nachweisen lassen; da bleibt es sich ziemlich gleich, ob sie direkt dem Volksmunde entstammen oder den Umweg über Europaeus „Pieni Runoseppä" genommen haben.

über. In FSK 2, 6 findet sich merkwürdiger Weise der Trost, trotzdem die Wiedererzählung fehlt; es bieten also die Eltern einen Ersatz für die verlorenen Tiere, obgleich sie von dem Verluste nichts erfahren haben.

b. Die Person des Helden und die Situation, in welcher er sich befindet, genügen in WI noch den logischen Anforderungen, in FSK aber — mit Ausnahme etwa von FSK 3 — nicht mehr. Es ist in den besseren Exemplaren die Rede von einem jungen Manne, der im Walde Trinkbares findet, sich antrinkt, einschläft und sich sein Pferd stehlen lässt.

Unmöglich erscheint es, dass das Volkslied, wie es schon in einigen WI-Exemplaren geschieht und in FSK 5 wiederholt wird, die Rolle des Betrunkenen der Haustochter — *piikuvein* — zuerteilt. In FSK 4 lässt sich nicht erkennen, von wem die Rede ist. FSK 7 wird mit *„Kyntäjä Ja Pedot“*, dem finnischen Pendant zu *„Härjad Murtud“* [1]) durcheinandergeworfen, und der Held ist infolge dessen Pflüger — *kyntäjä* — geworden; in FSK 1 und 6 ist der Held ein kleiner Knabe, Schafhirte:

Käin mie piennä paimenessa, *Lassa lammasten ajossa,* (FSK 6)

trotzdem aber trinkt er sich an, und es wird ihm, ausser seinem Pferde, auch sein Sattel gestohlen; der kleine Mann ist also wohl eine Art Cowboy?! Noch mehr verändert FSK 2, dem sich X 1, das Kanteletar-Exemplar anschliesst, die Situation, indem hier der Reiter zum Fischer gestempelt ist; das gedruckte Exemplar giebt ihm ausserdem einen den manuskriptlichen Aufzeichnungen unbekannten Namen, *Tuurikki.*

c. Der Held muss einschlafen, sonst kann ihm das Pferd nicht gestohlen werden, — diese logische Forderung wird allerdings von den meisten Exemplaren erfüllt, doch lässt die Erfüllung je weiter von WI, desto mehr zu wünschen übrig.

In WI heisst es:

Nukuin nurmelle hyvällä, *Alle haapaisen venoisen,*
Vaivuin maalle valkoiselle, *Alle kuusen kukkalatvan* (WI 1).

---

[1]) II Teil N:o 2.

In OI hält sich diese Beschreibung — des Einschlafens sowohl, als der Stelle, an welcher es geschah — noch in einem Teile der Varianten; in anderen bröckelt immer mehr und mehr ab.

Treten wir nach FSK, so ist die vollständige Beschreibung nirgends mehr vorhanden. Zeile 3 und 4 des Beispiels lassen sich am leichtesten entbehren: ihrer erinnert man sich allerdings noch in Rautu (FSK 2), dem Grenzgebiete von OI, doch in der verworrenen Form:

Alle suuren, kuivan kuusen, *Alle haapaisen petäjän;* —

weiterhin sind sie total vergessen. Die beiden ersten Zeilen, die inhaltlich notwendiger sind, als die folgenden, hat man in dem ebenerwähnten Exemplare in eine — allitterationslose zusammengezogen: *Sitten nukuin makaamaan;* in 5, 6 sind sie vorhanden, in 4 singt man noch die erste; FSK 3 erzählt in einem holprigen Verse — *Tuo rupesi nukuttamaan* — die Thatsache des Einschlafens, FSK 1 und 2 — letzteres stammt aus höherem Norden, als die übrigen — haben die ursprüngliche Situation ganz vergessen. In 1 ist der Held ein kleiner Hirtenbube, und es wird ihm das beim Schafehüten gewiss unnütze Pferd unter seinen Augen gestohlen, — nicht etwa, wie zu erwarten wäre, geraubt; N:o 7 ist mit dem Liede *„Kyntäjä Ja Pedot"* [1]) vermischt worden: der Held sucht im Walde nach einer Rute, unterdessen werden seine Pflugpferde gestohlen.

Man sieht an c besonders deutlich, wie bei der Wanderung aus WI weiter ein Gedanke nach dem anderen verloren geht, wie schliesslich, da das Motiv des Schlafens vergessen wird, das Pferd — cf. FSK 1 und 7 — in einer ganz anderen Situation abhanden kommt.

Wir haben an einigen Beispielen das Wandern des Liedes verfolgt, die untenfolgenden helfen uns dieselbe Frage klären und lassen zugleich einen Einfluss des estnischen Liedes auf das finnische annehmbar erscheinen.

---

[1]) Cf. II Teil, N:o 2, Finnischer Teil.

d. In WI 1, 2, 6, 11, 12 wird über das Erscheinen des Diebes in zwei Zeilen gesungen, die mit geringen Veränderungen lauten:

Tuli varas varvikosta, *Mies vihainen vitsikosta.*

Daran schliesst sich in 2—3 Zeilen die Ausführung des Diebstahls. Fast wörtlich mit den beiden angeführten Zeilen Übereinstimmendes bieten die estländischen Varianten von „*H. V.*“ Es tritt in Suomi sogar dieselbe diebische Schafhirtin, die in Estland durchaus falscherweise das Pferd stehlen half, auf; in WI kommt *Naine laiska lampaista* und begeht die böse That. (Cf. p. 101).

Schon in WI wird verkürzt; der Ort, von wo der Dieb kommt, gerät in Vergessenheit: wir hören in 12, 13, 14 noch, dass er kam (*tuli*), in den übrigen Exemplaren ist auch vom Kommen nicht mehr die Rede, und es wird trocken berichtet: *Vei varas hyvän hevoisen* (WI 8). In dieser verkürzten Fassung übernehmen OI und FSK die Episode.

Allerdings finden wir noch in FSK 1 die zweite der eingangs erwähnten Zeilen und in FSK 7 sogar die beiden, doch haben sie hier wenig zu bedeuten; die beiden genannten Varianten — kurze Bruchstücke — weisen Teile aus verschiedenen Liedern auf, und es lässt sich nicht behaupten, dass die uns interessierenden Zeilen gerade mit „*H. V.*“ bis hierher gewandert wären.

e. Die gestohlenen Gegenstände deuten auf estnischen Einfluss. Neben dem Pferde kommen in Eesti abhanden eine Peitsche, ein Sattel u. s. w. Wiederum ist es WI, welches eine Verwandtschaft mit den estnischen Lesarten aufweist, während weiterhin die Unterschiede grösser werden.

Der Gedanke, dass eine Peitsche — *Vei ruoskan kyynäpäisen* — gestohlen wurde, begegnet uns noch in WI 8, 11, dann verschwindet er vollkommen.

Beständiger hält sich der Sattel. In Eesti wurde *sadul* mit verschiedenen Epithetis verbunden, von denen wir *sajamargane* als ursprünglich anerkannten. Dieses Epitheton begegnet uns auf der finnischen Seite in WI 11, 14 — *Satamarkkasen satulan,* hat eine Spur hinterlassen in WI 13 — *Sata maksaa satula,* dann nehmen

seine Stelle andere ein, so: *saarninen, saarenkukkanen, saarensulkainen, sarvonnahkanen, pukinsarvinen* und in FSK 1 sogar *kultasarvinen.*

f. Die grössere Ähnlichkeit mit dem finnischen Liede hat in Eesti nicht, wie es zu erwarten wäre, *„H. V."* Form B, welche sich gerade im Osten Estlands hält, sondern die Form A, obgleich letztere in den an Ingermanland grenzenden Kirchspielen Wierlands — denen wir die Vermittelung am liebsten zuschreiben möchten — nur selten gesungen wird. Ist der genannte Verbreitungsweg — über Wl nach WI — der richtige, dann müsste A wohl durch die später entstandene Form B allmählich beiseite gedrängt worden sein.

Eine Episode im finnischen Liede liesse uns eine Bekanntschaft auch mit B voraussetzen, doch will ich das Untenfolgende nur als Vermutung aussprechen.

Die Trinkscene (Beispiel Zl. 3—8) bietet uns eine Schwierigkeit, die ihre Erklärung in der Form B finden könnte.

Das Getränk war bereit, der Held brauchte nur zuzugreifen; es heisst aber nur in WI 4, 6, 8, 10, 11, FSK 2, 4: ich nahm — *otin kannun,* sonst weiss das Lied nur von einem Kaufe zu erzählen; in OI und FSK hören wir vom Helden: *Ostin kannun, ostin toisen;* in WI: *ossin,* was dialektisch = *ostin* (ich kaufte) ist[1]. Von wem nun sollte er hier wohl kaufen können?! Man könnte hier ein Missverstehen des estnischen *võtsin* (cf. p. 100, b) voraussetzen, doch es kommt ein Umstand hinzu, der noch eine andere Erklärung erlaubt. Nachdem der Held Bier „gekauft" hat, heisst es weiter: *Join itse, juotin muita.* Nun hören wir aber nichts davon, dass er auch Kameraden hatte, die er bewirten konnte, und die ganze Anlage des Liedes spricht durchaus gegen eine solche Möglichkeit. Den Schlüssel könnten wir in der Form B haben; der Held war dort im Kruge eingekehrt, kaufte, trank und bewirtete.

Zwei Exemplare ähneln auch darin der Form B, dass sie die Situation unter ein Dach verlegen. X 1 singt: *Joi tuo tuvassa, minkä jaksoi* und WI 14:

---

[1]) Cf. V. PORKKA: Über den ingrischen Dialekt. Helsingfors 1885, p. 4.

Join olutta, ostin mettä
Turun uuessa tuvassa,
Keskin arvon kellärissä.

In beiden Varianten aber schlummert der Held trotzdem, wie gewöhnlich, *nurmelle hyvälle* ein.

Auffallend bliebe, wenn wir hier (f) den Einfluss der Form B voraussetzen wollen, wie sich von ihr, ausser an der genannten Stelle, in Suomi keine Spur findet.

g. Es sei noch auf den Schluss des Liedes, den Trost hingewiesen. In Ausnahmefällen haben die Eltern hier Ersatzpferde zu Hause; meist wird ein grosser Umweg gemacht: die Eltern haben eine Kuh, die gekalbt hat; das Kalb soll in die Stadt gebracht und für viel Geld —

Tuolla saahan satoja,
Tuhansia tungetahan — —

verkauft werden; für die erhaltene Summe wird ein neues Pferd erworben.

Genannter Weg, zu einem neuen Pferde zu gelangen, ist auch in Eesti nicht fremd; der Versuch dazu wird gemacht in F 6, 7, X 1, 2 (Form A) und J 2, Wl 7, 12 (Form B); in den meisten derselben will man auch die verlorenen Gegenstände von neuem kaufen. Letzterer Zug fehlt in Suomi, — mit Ausnahme von WI 8 — trotzdem er sich sehr gut anknüpfen liesse. (Am Schlusse von A ist das nicht leicht möglich).

Dass der Trost etwa unter dem direkten Einflusse des estnischen *„H. V.“* entstanden wäre, will ich nicht behaupten. Im genannten Liede hatten wir betreffende Zeilen dem estnischen *„Härjad Murtud“* zugeschrieben [1]). Dieses *„Härjad Murtud“* aber sehen wir in Suomi wieder als das Lied vom Pflüger, dem seine Pferde zerrissen werden. *(„Kyntäjä Ja Pedot“.)* In beiden finnischen Liedern ist der Trost durchaus derselbe; also muss ihn das eine Lied vom anderen haben. Im Pflügerliede genügt es, dass das Pferd allein ersetzt wird, nicht auch der Sattel, darum könnte hier die Quelle gesucht werden; vielleicht aber reichen auch hier die Wurzeln nach Eesti hinüber.

---

[1]) Cf. pag. 107.

Wie dem auch sei, d. h. ob der Trost aus dem finnischen Pflügerliede stammt, ob direkt aus dem estnischen „*H. V.*“, soviel dürften wir immerhin behaupten, dass das finnische „*H. V.*“ den Trost nicht erschaffen hat.

Zum Schlusse fassen wir zusammen. Das estnische Lied wandert von Westen nach Osten, in derselben Richtung bewegt sich das finnische Pendant; letzteres weist zugleich dem estnischen Liede ähnliche Züge auf, die besonders in WI hervortreten, weiterhin seltener werden.

Das Verhältnis liegt nun kaum so, dass diese Züge in WI zum finnischen Liede hinzugefügt wurden, sondern es ist das estnische Lied selbst, welches nach Suomi herüberkam. Im anderen Falle wäre es nicht zu verstehen, weshalb das Lied von WI weiterwandernd immer mangelhafter wird und schliesslich ganz erlischt.

Wahrscheinlich ist, dass der finnische Sänger vom estnischen Liede nur einen Teil benutzte, den Anfang. Die Schlussepisode, den Trost, entnahm er einem anderen finnischen Liede, das eine ähnliche Situation (Ersatz eines verlorenen Pferdes) aufwies.

Abgehen von den Finnen haben nur

die Russen

einige Lieder, deren Thema — doch nur sehr entfernt — an das von „*H. V.*“ anklingt.

Der Vollständigkeit halber führe ich einige dieser russischen Lieder an. Die Ähnlichkeit beschränkt sich meist nur darauf, dass ein junger Mann irgendwo im Freien schläft, und ihm unterdessen sein Pferd abhanden kommt.

In einem Liede[1]) ist es ein junger Kosak, der Schildwache stehen muss; Tataren stehlen ihm sein Pferd; er selbst wird getötet.

Aus dem Mohilewschen und Wilnaschen stammen weitere zwei Lieder[2]), die dem ebengenannten offenbar verwandt sind: in der

[1]) Костомаровъ-Чубинскій: Труды этногр.-стат. эксп. въ юго-зап. край. St Petersburg 1874, Band V, p. 947, N:o 26.

[2]) Штейнъ (alias Шейнъ): Матеріалы для изуч. быта и яз. русск. нас. сѣв.-зап. края. St. Petersburg 1887. Band I, Teil 1, p. 331, N:o 387 б und 387 г.

Variante zum ersten haben Tataren einem jungen Kosaken, der selbst schläft, sein Pferd grasen lässt, letzteres gestohlen, vor Schlimmerem wird er durch eine Jungfrau bewahrt, die ihn weckt. In den beiden Hauptliedern löst sich alles in Wohlgefallen auf; der Schlafende wird geweckt, damit **татарóве** oder **чужая вармія** ihn nicht des Pferdes beraube und töte, und die Weckerin ist eine **дзѣвчиница**, die über ihr Thun dem jungen Manne die Aufklärung giebt:

Кабъ я цябе, казакъ, ни любила,
Ябъ цябе рано, казакъ, ни будзила.

In einem Exemplare aus dem Grodnoschen[1]) erwacht der Schlafende und findet:

Нима мого коня вороного, Нима мойго сядла золотого.

Er geht, wie etwa in einer Variante (zu „*H. V.*“) der Ludzener Esten auf die Suche; einige Türken, die lagern und kochen, (im Ludzenschen begegnete er Pflügern u. s. w.) weisen ihn auf die richtige Spur.

Zwei weitere Lieder[2]) lassen den schlafenden Reiter ausser dem Pferde noch die Frau verlieren. Er sucht sie und findet sie im einen Falle **зъ казаками ў карты йграць**, im andern Falle im Kruge **гуляць**. (Es ist hier offenbar eine Mischung aus zwei Liedern, denn der „Verlust der Frau“ kommt auch in anderer Verbindung vor).

Eine Verwandtschaft der angeführten russischen Lieder mit „*H. V.*“ ist durchaus ausgeschlossen.

---

[1]) A. a. O. p. 330, N:o 387 a.
[2]) A. a. O. N:o 373 und 467, letzteres aus dem Witebskischen stammend.

2.

„Härjad Murtud."

(Die zerrissenen Ochsen).

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Ö 1	H. II. 35, 572 N:o 4 (354)	Studd. J. Keerig, J. Ilves.	1892	Põide.	Priidu?	74 J.
„ 2	H. II. 35, 353 N:o 212.	„	„	„	Kadri Rehi.	77 (72?)
P 1	H. R. 6, 682 N:o 19.	A. Peet.	1874	Audru.	—	—
„ 2	H. II. 20, 627 N:o 29.	J. Tammann.	1889	Vändra.	—	—
„ 3	E. K. S. 4:o. 2, 806 N:o 127.	J. Seimann.	1878/9	„	—	—
„ 4	H. II. 5, 72 N:o 53.	Stud. Jos. Hurt.	—	Halliste.	—	—
F 1	H. II. 43, 33 N:o 26 = EISEN 8613 N:o 10.	K. Ruut.	1892	Helme.	Eva Krotnik.	68 J.
„ 2	EISEN 12508 N:o 8.	J. Kala.	1894	Tarvastu.	—	—
„ 3	H. II. 25, 816 N:o 189.	J. Trull.	1890	„	Indrek Sahva.	73 J.
„ 4	H. III. 25, 137 N:o 3 =	A. Rull.	1895	„	—	—
	H. II. 55, 421 N:o 8 (mit sehr geringen Veränderungen).	J. Sikk.	1896	„	—	—
„ 4:a	EISEN 8948 N:o 44.	J. P. Sõggel.	1893	Paistu.	—	—
„ 5	E. K. S. 4:o 3, 470 N:o 26.	P. Abel.	1872	„	—	—
„ 6	EISEN 12162, N:o 111.	M. Link.	1894	„	—	—
„ 7	H. III. 6, 657 N:o 4.	Liisa Lepik.	1889	„	—	—
„ 8	E. K. S. 272. H:fors Kop.	J. Peet.	1879	Viljandi.	—	—
„ 9	E. K. S. 186. H:fors Kop.	„	„	„	—	—
„ 10	H. I. 2, 293 N:o 1.	J. Lillak.	1889	Suure-Jaani.	—	—
„ 11	HURT: Vana Kannel II N:o 456 A.	Orgussaar.	1876/78	Kolga-Jaani.	—	—
„ 12	„ N:o 456 B.	Stud. J. Bergmann.	1878	„	Märt Reial	—
„ 13	„ N:o 453.	Stud. J. Bergmann & Kr. Grau	1876	„	—	—
„ 14	H. I. 2, 195 N:o 22.	J. Raavel.	1889	Pilistvere oder Kolga-Jaani.	—	—
„ 15	H. IV. 3, 713 N:o 7.	K. Moks.	„	Põltsamaaa.	—	—
„ 16	E. K. S. 29. H:fors Kop.	„	„	„	Tiiu Raadik.	—
„ 17	H. II. 43, 499 N:o 10.	Soonsein.	1883	Põltsamaa (aus Samara)	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
D 1	Eisen 652.	—	—	Kursi.	—	—
„ 2	H. III. 8, 47 N:o 2.	M. Mauer.	1889	„	—	—
„ 3	H. II. 27, 90 N:o 12.	T. Riomar.	1888	„	Joosep Saealu.	78 J.
„ 4	H. M. Ostrov V. L. 58 N:o 61.	Stud. M. Ostrov.	1887	Laiuse.	Tiisfeldt.	—
„ 5	H. I. 2, 423 N:o 5.	J. Remmelg.	1888	„	—	—
„ 6	H. III. 16, 429 N:o 2.	M. Napp.	1890	„	—	—
„ 7	H. M. Ostrov V. L. 208 N:o 27 = Asper p. 69.	Stud. G. Johannson.	1887	„	Kaarel Treffel.	60 J.
„ 8	H. M. Ostrov V. L. 141 N:o 19.	Stud. M. Ostrov.	„	„	Hans Pihlak.	73 J.
„ 9	H. M. Ostrov V. L. 136 N:o 14.	„	„	„	„	„
„ 10	H. II. 27, 562 N:o 1.	M. Saar.	1888	Palamuse.	—	—
„ 11	H. III. 8. 356 N:o 4.	Emilie Uus.	1890	„	—	—
„ 12	H. M. Ostrov V. L. 132 N:o 9.	Stud. M. Ostrov.	1887	Torma.	—	—
„ 13	H. II. 33, 441 N:o 5 = R. 3, 455 N:o 1.	G. Sirel.	1888	„	—	—
„ 14	Eisen. 24411.	—	—	„	—	—
„ 15	H. II. 50, 333 N:o 1.	J. Õunapuu.	1894	„	—	—
„ 16	H. III. 9, 145 N:o 2.	Hindrik Mann.	1889	„	—	—
„ 17	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
„ 18	H. M. Ostrov V. L. 156 N:o 45.	Stud. M. Ostrov.	1887	„	Kaarel Roos.	52 J.
„ 19	H. III. 9, 349 N:o 9.	J. Kook.	1888	Kodavere.	—	—
„ 20	H. II. 4, 539 N:o 8.	—	1887	„	Kadri Kriit.	—
„ 21	H. II. 56, 422 N:o 111.	J. Tammemägi.	1895	Maarja-Madal.	—	—
„ 22	H. II. 28, 907 N:o 12.	A. Vuks.	1890	„	—	—
„ 23	H. II. 28, 789 N:o 1.	G. Jürgenson.	„	„	—	—
„ 24	H. II. 28, 467 N:o 35.	Hindr. Ostrat.	1889	„	—	—
„ 25	H. II. 28, 379 N:o 9.	G. Tenter.	1888	„	—	—
„ 26	H. Gr. Qu. I. 360 N:o 5.	„	„	„	Anna Lass.	—
„ 27	H. II. 50, 766 N:o 53.	Paul Sepp.	1894	Äksi.	—	—
„ 28	H. II. 33, 553 N:o 31.	Johanna Kuusik.	1889	Äksi (aus Samara).	—	—
„ 29	H. II. 43, 796 N:o 30.	Paul Sepp.	1893	Äksi.	—	—
„ 30	H. II. 50, 737 N:o 6.	„	1894	„	—	—
„ 31	H. III. 9, 539 N:o 15.	K. Koplus.	1889	Tartu-Maarja.	—	—
„ 32	H. II. 51, 82 N:o 7.	J. Suits.	1894	Võnnu.	—	—
„ 33	H. III. 10, 204 N:o 1.	„Tartlane".	1889	Nõo.	—	—
„ 34	H. II. 30, 786 N:o 21.	H. Urb.	1890	Rõngu.	—	—
„ 35	Eisen 17183 N:o 33.	J. Tõllasson.	1895	„	—	—
„ 36	H. III. 21, 839 N:o 19.	J. Kukrus.	„	Otepää.	Joh. Lepik.	—
„ 37	H. III. 10, 367 N:o 26.	V. Vaher.	1888	„	—	—
„ 38	H. IV. 4, 647 N:o 2.	O. Grossschmidt	1887	„	—	—
„ 39	H. III. 9, 885 N:o 9.	Stud. G. Seen.	1890	Sangaste.	—	—
„ 40	H. III. 7, 167 N:o 7.	Fr. Kuhlbars.	1869	„	Villem Falkenberg.	—
Wo 1	H. II. 50, 776 N:o 64.	Paul Sepp.	1894	Karula.	—	—
„ 2	H. II. 32, 46 N:o 38.	Jaan Pähn.	1888	Hargla.	—	—
„ 3	Hurt: Vana Kannel I. N:o 104.	Jos., Joh., Eeva Hurt.	1865/75	Põlva.	—	—
„ 4	„ N:o 149.	Peeter Väiso.	1877	„	Sohvi Väiso.	—
„ 5	H. II. 32, 449 N:o 22.	Joh. Väggi.	1889	„	—	—
„ 6	H. II. 32, 937 N:o 1.	J. Suurmann.	1888	Räpina.	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in)	Alter.
Wo 7	H. Gr. Qu. I. 488 N:o 5.	P. Fr. Kõiv.	1891	Räpina.	—	—
„ 8	E. K. S. 8:o. 4. 475 N:o 38.	J. Jagomann.	1877	„	Akse Tanilovitsh.	53 J.
„ 9	E. K. S. 8:o 4. 373. N:o 50.	„	„	„	Jak. Jagomann.	—
„ 10	E. K. S. 8:o 4. 289. N:o 5.	„	„	„	Ado Nuul.	—
„ 11	E. K. S. 8:o 4. 199. N:o 9.	„	„	„	Akse Tanilovitsh.	53 J.
„ 12	E. K. S, 8:o 3, 357 N:o 6.	Joh. Hurt.	1876	„	—	—
„ 13	H. I. 8, 365 N:o 5.	J. Sandra	1896	Vastseliina.	Mari Lõiv.	—
„ 14	H. I. 6, 215 N:o 32.	„	1894	„	—	—
„ 15	EISEN 18428 N:o 3.	J. Kaur.	1895	„	—	—
S 1	H. II. 3, 68 N:o 57.	H. Prants.	1887/90	Setukesien.	Vassila Taarka.	—
„ 2	H. II. 3, 8 N:o 6.	„	„	„	—	—
„ 3	H. Setukeste laulud N:o 121.	J. Jagomann.	1874/77	„	—	—
„ 4	VESKE (Helsingfors).	—	—	„	Sagre Küla Andre(?)	—
„ 5	„ „	—	—	Setuk. (der Sprache nach zu urteilen).	—	—
Wk 1	E. B. 47010 F. 232 c. 32.	—	vor 1847	Umgegend von Leal.	—	—
„ 2	H. II. 17, 603 N:o 5.	Stud. M. Ostrov.	1890	Hanila.	„Nuka eit.“	85 J.
„ 3	H. I. 4, 612 N:o 14.	K. Sakson.	1878	Mihkli.	—	—
„ 4	H. III. 18, 223 N:o 1.	A. Mental.	1895	Kullamaa.	Kustas Selmann	45 J.
„ 5	H. II. 17, 54 N:o 44.	M. Siedermann.	1889	Märjamaa.	—	—
Ha 1	H. II. 16, 173 N:o 1.	J. M. Sommer.	1888	Kose.	—	—
„ 2	EISEN 9072 N:o 7.	T. Wiedemann.	1892	„	—	—
„ 3	H. IV. 1, 752 N:o 2.	Kr. Põldmäe.	1891	Jüri.	Ann Roodemann	—
„ 4	H. II. 34, 333 N:o 34.	Stud. H. Lohk.	1892	Jaani.	Mari Koort.	71 J.
„ 5	H. III. 28, 614 N:o 1.	J. Kirshbaum.	1896	„	—	—
„ 6	H. II. 34, 617 N:o 255.	Stud. H. Lohk.	1892	Kuusalu	Tiina Maibaum.	77½ J.
„ 7	H. II. 34, 245 N:o 144.	Stud. J. Valk.	„	„	An Aksalu	60 J.
„ 8	H. II. 34, 498 N:o 71.	Stud. H. Lohk.	„	„	Kadri Wiikström	62 J.
„ 9	H. II. 34, 478 N:o 53.	„	„	„	„	„
J 1	H. II. 13, 703 N:o 1.	J. Samm.	1889	Madikse.	—	—
Wl 1	H. II. 11, 483 N:o 22.	J. Elken.	„	Väike-Maarja.	—	—
„ 2	H. II. 12, 36 N:o 19.	V. Lurich.	1890	„	—	—
„ 3	H. II. 11, 244 N:o 4.	M. Kampmann.	1889	„	—	—
„ 4	H. II, 11, 734 N:o 14.	Joh. Reise.	1890	„	—	—
„ 5	VESKE N:o 20.	Joh. Elken.	1877	„	—	—
„ 6	E. K. S. 8:o 1, 38 N:o 18.	R. Kallas.	1870	Väike-Maarja oder Simuna.	—	—
„ 6a	H. II. 11, 648 N:o 4.	K. Roost.	1889	Väike-Maarja.	Jak. Kruudop.	—
„ 7	H. II. 3, 653 N:o 274.	H. Prants.	1888	Simuna.	Karl Kreitsmann	—
„ 8	H. II. 9, 857 N:o 147.	Stud. K. Leetberg.	1890	„	Jaan Salm.	—
„ 9	H. II. 53, 573 N:o 22.	H. Böckler.	1895	„	—	—
„ 10	H. II. 53, 571 N:o 21.	„	„	„	—	—
„ 11	E. K. S, 4:o 1, 323 N:o 3.	J. M. Sommer.	1878	Jaagupi.	—	—
„ 12	H. II. 38, 329 N:o 1.	G. Mühlbach.	1892	Kadrina.	—	—
„ 13	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
„ 14	H. III. 12, 293 N:o 4.	G. Kungur.	—	Haljala	—	—
„ 15	H. II. 38, 206 N:o 11.	J. A. Rehberg.	1893	„	—	—
„ 16	H. II. 9, 235 N:o 12.	„	1889	„	—	—
„ 17	H. I. 5, 41 N:o 68.	A. A. & A. J. Langel, J. Einmann.	1892/94	„	Mihkel Tull.	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Wl 18	H. I. 5, 40 N:o 66.	A. A. & A. J. Langel J. Einmann.	1892/94	Haljala	Mihkel Tull.	—
„ 19	H. II. 9. 275 N:o 2.	J. A. Rehberg.	1890	„	Preedik Laasmann.	—
„ 20	H. III. 23, 20 N:o 2.	Annette Raid.	1895	„	—	—
„ 21	Eisen 14424.	L. B.	—	„	—	—
„ 22	H. II. 9, 36 N:o 5.	Aug. Krikmann.	1889	Nigula.	—	—
„ 23	H. II. 34, 49 N:o 51.	Stud. J. Valk.	1892	„	Nigulas Pera	67 J.
„ 24	H. II. 34, 81 N:o 93.	„	„	„	Jüri Arm.	57 J.
„ 24a	E. K. S. 4:o. 1. 117 N:o 179.	H. Krickmann.	1878	„	—	—
„ 25	H. IV. 4, 23 N:o 2.	—	—	Lüganuse.	—	—
„ 26	H. II. 1, 598 N:o 774.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1888	„	Mihkel Peterson.	55 J.
„ 27	H. II. 1, 611 N:o 791.	„	„	„	Liisa Kriisa.	—
„ 28	H. II. 7, 712 N:o 15.	D. Timotheus.	1889	Jõhvi.	—	—
„ 29	H. II. 8, 822 N:o 14.	J. Samuel.	„	„	—	—
„ 30	H. II. 37, 283 N:o 16.	D. Timotheus.	1892	„	Liiso Savest.	—
„ 31	H. II. 8, 736 N:o 14.	J. Petrovitsh.	1889	„	—	—
„ 32	H. II. 1, 239 N:o 351.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1888	„	Kr. Willmann.	60 J.
„ 33	H. III. 12, 59 N:o 9.	T. Wiedemann.	1892	„	Wetmann (?)	—
„ 34	H. II. 7, 184. N:o 67.	H. Masing.	1889	Vaivara.	—	—
X 1	E. K. S. Jõgever 129 N:o 201.	—	—	—	—	—

	Rekonstruktion.	Übersetzung.
	Ära mina kündsin härra väljad,	Fertig pflügte ich des Herrn Felder,
	Risti, rästi Riia väljad,	Kreuz und quer Rigas Felder,
	Põigiti Põltsamaa orased.	In die Quere Põltsamaas Getreidegras.
	Lasin härjad lõuneelle,	Ich liess die Rinder zum Mittag,
5	*Lõuneelle, laane alla.* [1])	Zum Mittag, an den Waldrand.
	Tuli susi soovikusta,	Es kam der Wolf aus dem Moore,
	Laiakäppa laane alta,	Der Breittatzige vom Waldrand,
	Ära tema murdis musta härja,	Er tötete das schwarze Rind,
	Ära kiskus kirju härja,	Zerriss das bunte Rind,
10	*Ära söi härjad mõlemad.*	Frass auf die Rinder beide.
	Läksin koju ikkedessa,	Ich ging nach Hause schluchzend,
	Ikkedessa, nuttadessa.	Schluchzend, weinend.
	Kesse mulle vasta tuli?	Wer kam mir entgegen?
	Vasta eite, vasta taati,	Entgegen die Mutter, entgegen der Vater,
15	*Vasta need vanad mõlemad:*	Entgegen die Alten beide:
	„Mis sa nutad, poega noori?“	„Weshalb weinst du, junger Sohn?“
	„Mis mina nutan, eidekene,	„Weshalb ich weine, Mütterchen,
	Mis mina nutan, taadikene?	Weshalb ich weine, Väterchen?
	19—28 = 1—10	19—28 = 1—10
	„Ära sina nuta poega noori!	„Weine nicht, junger Sohn!
30	*Meil on kodu kaksi lehmi,*	Wir haben zu Hause zwei Kühe,
	Kirjak lehma, mustik lehma:	Die bunte Kuh, die schwarze Kuh:
	Kirjak lehm toob kirju härja,	Die bunte Kuh holt ein buntes Rind,
	Mustik lehm toob musta härja.	Die schwarze Kuh holt ein schwarzes Rind.
	Kui pole sarvi neil peassa,	Haben sie keine Hörner auf dem Kopfe,
35	*Paneme kõrvist kündamaie,*	So lassen wir sie an den Ohren pflügen,
	Karvust atra kandamaie,	An den Haaren den Pflug tragen,
	Sabast sahkapuud vedama.“	Am Schwanze die Pflugschar ziehen.“

[1]) Resp. *Lasin härjad laane alla, Laane alla* (oder: lille) *lakkumaie.*

Verteilung der 134 Exemplare des Liedes:

Wk 5	Ha 9	J 1	Wl 35		
Ö 2	P 4	F 18	D 39		
			Wo 15	S 5	
				L 0	X 1

Über das ganze Liedergebiet hat sich *„Härjad Murtud“* verteilt, das Hauptgewicht gravitiert nach D, Wl.

Wir gehen sofort über in medias res und versuchen uns klar zu werden über die Frage:

1. Wo befindet sich der Held? Die Lösung dieser Frage wird die Ausschliessung einer Gruppe von Varianten — der südestnischen — zur Folge haben.

Die Ochsen werden von wilden Tieren zerrissen, — dieser Gedanke bildet den Kern des Liedes. Es sind Arbeitstiere, die beim Pflügen ausruhen — auf dem Felde im Anspann, oder aber im nahen Wäldchen, befreit vom Pfluge, — darin stimmen noch fast alle Varianten überein. Widersprüche weisen die einleitenden Zeilen auf, in denen meist festgestellt wird, wo sich der Held befand, wo das zu bepflügende Landstück gelegen war. Es giebt Varianten, die drüber nichts verlauten lassen; diese sind aller Wahrscheinlichkeit nach mangelhaft und haben die ursprüngliche Bestimmung vergessen. Das Gros der Lieder führt uns aufs Gutsfeld: hier haben wir wohl die ursprüngliche Situation. Abweichungen davon finden wir hauptsächlich im südestnischen Sprachgebiete (F, D, S) und zwar, je weiter nach Osten, desto bedeutendere.

Veränderungen der ursprünglichen Situation (Gutsfeld) werden hauptsächlich durch Vermischung mit anderen Liedern hervorgerufen. Zwei Lieder, *„Ei Julgust“* (Keinen Mut)[1] und *„Neiu Ehib*

[1]) Beispiel in HURT: Vana Kannel N:o 205.

Küigele“ [1]), dienen als Einleitung zu Ö 2, F 5, 6, 7, 8, D 35, 40, Wk 1, 3, Ha 8, 9, Wl 7, 24, X 1. Weil die beiden Lieder nicht in der Nähe des Gutsfeldes spielen, sondern meist beim Dorfe, so wird folgerichtig auch das Pflügen dahin verlegt.

Vereinzelte Erscheinungen sind F 4 a, 13 — hier werden die Ochsen inmitten der Herde auf der Weide zerrissen — und F 9, 12, D 39, in denen der Held im Walde Holz schleppt.

In obigen Verbindungen waren die Fugen meist deutlich zu sehen; glatter in der Verschmelzung und beständiger tritt das Motiv auf: der Pflüger friert und wärmt sich am Feuer, unterdessen werden die Ochsen zerrissen. Beispiel:

Härja ette härmätedü,
Piit ol' peijo lumitedu.
Teie tule toomistiku,
Sau tei saare nuka sisse.
Lätsi kässi piistelemä,
Põlve kõnto kosutama, (Wo 5).

Wir finden diese Fassung vereinzelt in F (10) und D (16), durchgehend in Wo und S. (Nur Wo 1 und 4 weisen sie nicht auf, doch scheiden wir diese Varianten mit Recht aus: Wo 1 zeigt deutlich den Einfluss von *„Hobune Varastatud“* A, — Ochsen werden zerrissen, doch Pferde als Trost versprochen; in Wo 4 pflügt ein seltsames Dreigespann: zwei Ochsen und ein Pferd).

Es bleiben also 13 Exemplare in Wo, 5 in S, — alles zusammen 20; diesen gegenüber stehen 113, die den erwähnten Zug nicht kennen und uns meist aufs Gutsfeld bringen. Das Lied muss ins südestnische Sprachgebiet eingedrungen sein und nicht umgekehrt, d. h. die südestnische Form ist eine Neudichtung. Sehen wir von ihrer geringen Verbreitung ab, — Wo und S gegen das ganze übrige Liedergebiet — so sprechen noch gegen sie die zahlreichen Missverständnisse und Vermischungen: Wo 9 geht über in das Lied *„Vend Uppunud“*, S 2 in *„Teomehelaul“*,[2]) in S 1 und 5 ist ein „Waisenlied“ eingedrungen; in S 3 fällt der Held im Walde Holz, doch wird dieser Gedanke nicht weiterge-

[1]) Cf. Anhang N:o 10.
[2]) Cf. Anhang N:o 13 und 6.

führt, sondern unvermittelt springt man über zum Pflügen. Wie oben bemerkt, bildete das Holzfällen allerdings in einigen Exemplaren die Einleitung; hier hat man beide Motive — nicht vereinigt, sondern neben einander gesetzt.

Die Pflugtiere sind in diesem Liede die Ochsen; ein anderes Lied, das gerade im Werroschen entstanden ist, („*Hobune Varastatud*" C) besang den Pflüger, dem seine Pferde gestohlen wurden. Beide Lieder werden durcheinandergeworfen, sogar „*Hobune Varastatud*" A (dem Betrunkenen wird sein Pferd gestohlen) spielt hinein. Besonders bei den Setukesen ist der Wirrwarr gross, — ein Zeichen, dass sie die Lieder nicht haben hervorbringen können.

Sehen wir des näheren zu, wie sich beide Lieder vermischen:

Wo 1: Ich ritt, fand den Wald voll Bier (= „*Hobune Varast.*" A), ich pflügte, schlief ein, die Ochsen (!) wurden zerrissen. Trost: Sollst neue Pferde haben.

Wo 4: Der Pflüger hat als Arbeitstiere zwei Ochsen und ein Pferd (= „*Hob. Varast.*" C), die Ochsen werden zerrissen, das Pferd gestohlen.

D 16: Ochsen zerrissen. Trost: neue Ochsen und neue Pferde.

Wo 2: Ochsen zerrissen. Trost: neue Pferde.

Die Anzahl der Ochsen wird allmählich vergessen oder vermehrt: in Wo 8, 10, 11 haben wir zwei, fünf Ochsen, in Wo 12 zwei, drei, fünf.

In Wo 8, 11 hat der Ochsenanspann ein *look*, Krummholz, was in der Praxis nie vorkommt.

Die Ochsen waren gewesen *kiriv* und *must*. *Kiriv* wird vergessen, bei *must* weiss man nicht mehr, ob es sich auf einen Ochsen oder ein Pferd beziehen soll, und setzt als Parallelwort *varsakene* (Wo 14), — damit ist das Pferd im Liede eingebürgert.

Die grösste Verwirrung herrscht, wie gesagt, bei den Setukesen und ihren Nachbarn in Vastseliina. Da gehen die Motive der genannten drei Lieder arg durcheinander. Es würde zu weit führen, die Missverständnisse alle anzugeben: man hat die Klänge der Lieder von weitem gehört und sie dann durcheinandergeworfen. Ich will vielleicht nur erwähnen, dass in Wo 15 dem Pflüger, der mit Och-

sen und Pferden arbeitet, die letzteren gestohlen werden, und, damit auch Form A von *„Hob. Varast.“* zur Geltung komme, betrinkt sich der Pflüger nachher, wo er sein Pferd sucht; in S 1 ist aus den zwei gleichfarbigen Ochsen — *Kats üte karvalist* — ein zweifarbiger geworden: *Üte katõ karvalitse*, und statt *Viis üte villalista* singt man da *Üte viie villalitse*, — es ist also ein Wunderochse, der ein fünffarbiges Fell hatte; auch kommt in S 5 der Wolf nicht mehr aus dem Moore *(soomikusta)*, sondern aus Finnland, *Soomemaalta(!)*.

Wir könneu uns den Schluss erlauben, dass die Form von *„H. M.“*, die in der Einleitung den Pflüger sich wärmen lässt, eine neuere Bildung ist, im südestnischen Sprachgebiete entstanden und zwar, wie natürlich, in dem westlichen (oder nördlichen?) Teile desselben; hier verschwindet die ursprüngliche Form von *„H. M.“* Als Beweis dieser Behauptung dient auch, dass das Lied bei den Setukesen besonders korrumpiert ist.

Die genauere Bearbeitung der ersten Frage erfolgt weiter unten.

Wir gehen über auf *„H. M.“*, wie es im übrigen Liedergebiete gesungen wird.

Ausgeschieden haben wir 40 Exemplare, — es verbleiben uns 94, die sich folgendermassen verteilen:

Wk 3	Ha 7	J 1	Wl 33	
Ö 1	P 4	F 10	D 35	
			Wo 0	S 0
				X 0

2. Welches sind die Pflugtiere?[1]

[1]) Rekonstr. Zl. 8, 9, 10.

Nur Wl 16 spricht von einem Pferde, sonst sind die Arbeitstiere überall Ochsen und zwar, wie natürlich, ein Paar Ochsen. Es wird von ihnen in drei Zeilen berichtet. Am beständigsten hält sich die erste Zeile: *Ära tema murdis musta härja;* nur 10 Mal unter 94 Fällen finden wir das betreffende Epitheton nicht. Das Epitheton der zweiten Zeile ist *kiriv*, — *Ära tema kiskus kirju härja* — das hin und wieder mit *kriim* und *kiut* wechselt. Die dritte Zeile fasst zusammen: *Ära söi härjad mõlemad.* Diese Zusammenfassung findet sich, wenn Zeile 1 und 2 in der obigen Form erhalten sind, fast immer hinzugefügt; sind diese ins Schwanken geraten, da fehlt diese zusammenfassende Zeile oft oder wird durch eine andere — meist unglücklich gewählte — ersetzt. Der Sänger erinnert sich noch, es müsse da eine dritte Zeile sein, doch ist diese ihm entschwunden. So finden wir in Wk 5, Wl 17, 24a zu den *kiriv* und *must* als dritten (!) noch einen *tõmmu* Ochsen hinzugefügt, in Wl 25 hat man den Parallelvers zu *must härg* vergessen und spricht doch von *härjad mõlemad;* in D 33 wird von drei Ochsen gesungen und doch, nach alter Erinnerung, zusammengefasst mit *mõlemba.* In D 27 sind es 4 Ochsen geworden, in P 2, 3, Ha 6 erinnert man sich nicht der Anzahl der Ochsen und spricht von ihnen in einem unbestimmten Plural.

Ich möchte noch drauf hinweisen, dass fehlerhafte Bestimmungen zwar übers ganze Gesanggebiet verteilt sind, doch besonders in P, Wk auffallen, teils auch in Wl, während die richtige Lesart sich am konstantesten hält in D, in den Kirchspielen Laiuse, Palamuse, Tõrma, Maarja-Madaleena, und in Wl — Simuna, Väike-Maarja. (Hier ist das Lied auch weit stärker vertreten, als im Westen). Ein Blick auf die Karte ergiebt, dass diese Kirchspiele zusammenhängen.

3. Wenn auch die folgende Frage: W e r z e r r i s s d i e O c h s e n ? [1]) hier eine bessere Lesart ergiebt, so hätten wir die Heimat

---

[1]) Rekonstr. Zl. 61, 7.

des Liedes diesesmal wohl zwischen dem Wirtzjärw und dem Peipus zu suchen. —

In der Bezeichnung des wilden Tieres bemerken wir drei hauptsächliche Strömungen; entweder a) treten in zwei Parallelzeilen *susi* + *karu* auf:

Tuli aga susi soovikusta, *Karu kaasiku ninasta* —

oder b) das wilde Tier wird garnicht beim Namen genannt, sondern nur mit zwei Epithetis, z. B.

Tuli aga soosta solpi jalga, *Laanest laia käpuline* (J 1);

oder aber c) es tritt auf *susi* mit einem Epitheton im Parallelvers,

z. B. *Tulli susi soomikusta,* *Laja käppä laane alta* (F 1).

a) *Susi* + *karu* machen 20 Mal den Überfall gemeinschaftlich. Nun treten zwar Wolf und Bär in der Wirklichkeit kaum als Jagdgefährten auf, doch das Tiermärchen führt sie zusammen, und dasselbe Recht möge die licentia poetica im Liede haben. Es sind also zwei Tiere, die den Überfall machen, die Erzählung geht aber (mit Ausnahme von D 9) nur im Singular weiter; auch das mag erlaubt sein, denn es kommt, wenn auch selten, im Volksliede vor; doch wenn sogar in F 3, wo aus dem einen Wolf und einen Bären schon *suside summa* und *karude karja* geworden ist, fortgefahren wird im Singular: *murs* und *kisk,* so spricht dieses wohl dafür, dass man sich ursprünglich nicht zwei jagende Tiere gedacht hat, sondern nur eines.

In F 2, 4, 16, 17, D 27 jagen zusammen *hunt* und *susi* (oder auch *hunt, susi, karu*). Das sind dialektische Bezeichnungen eines und desselben Tieres, und beide neben einander können unmöglich richtig sein; doch wir benutzen sie als Fingerzeig, dass die ursprüngliche Lesart es entweder mit *hunt* oder *susi* zu thun gehabt hat.

b) Die zweite Art, die jagenden Tiere zu bezeichnen, war, wie oben erwähnt, dass das Tier (die Tiere) garnicht beim Namen genannt werden, sondern nur mit zwei oder auch mehr Epithetis. Das finden wir etwa 20 Mal. Auch hier geht die Erzäh-

lung im Singular weiter, doch bietet uns das keine Schwierigkeiten, da die beiden Epitheta durchaus sich auf nur ein Tier zu beziehen brauchen. Was aber hier unser Misstrauen erweckt, ist die allzugrosse Mannigfaltigkeit; wir finden kaum zwei Lesarten, die einander gleichen; über zehn verschiedene Epitheta wechseln in bunter Reihe.

c) Wir gehen über auf die dritte Lesart: *susi (hunt)* mit einem Epitheton (oder mehreren) im Parallelvers, 38 Mal vertreten. *Hunt* schliessen wir von der Jagd aus, denn er tritt auf entweder behaftet mit Sprachfehlern: *suurta hunti* (Wl 14) als Nominativ, oder ohne Allitteration: *Tuli aga hunti kuusikusta* (D 23) u. s. w.

Als Parallelwort zu *susi* hält sich am beständigsten *laiakäppa*. Oben sahen wir, wie *susi* sich behauptet auch, wo der Bär ihm Konkurrenz macht. (Der Bär allein tritt sehr selten auf). Genanntes Epitheton *(laiakäppa)* ist auch lebenszähe: es verbindet sich mit dem Bären (z. B. Ha 6, 7), mit anderen Tieren, z. B. Ha 5 *suuri koera;* es gesellt sich am beständigsten zu anderen Epithetis (z. B. Ö 1, P 1, 4, D 8, J 1), es gefällt dem Sänger in Wl 19 so sehr, dass er flugs noch hinzufügt *märga käpa* und *kuiva käpa;* sogar mit dem zerrissenen Ochsen wird es verbunden (D 30) — auf Grund alter Erinnerung und seines Rechtes als ursprünglicher Lesart, das wir nicht mehr weiter bestreiten wollen. Exemplare, die diese Lesart aufweisen, sind F 1, 14, 17, D 1, 2, 3, 5, 10, 11, 13, 15, 19, 20, 21, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 38, Wk 4, Wl 15. Vielen der genannten Varianten hatten wir auch bei der Entscheidung der vorigen Frage den Vorzug geben müssen.

Susi weist uns aus dem reinrevalschen Sprachgebiet hinaus und hinein ins südestnische, diesesmal speciell ins Dörptsche, da Wo und S, wie festgestellt, die ursprüngliche Form des Liedes nicht besitzen. Jetzt verstehen wir auch teils, weshalb anstatt der Benennung des reissenden Tieres 2 Epitheta gesetzt wurden: *susi* wurde unbekannt, man suchte ihn zu ersetzen, so z. B. in Ö 1, P 1, 4, J 1, Wl 25, 27, 31, 32, 34 u. a.

4. Um die beiden Zeilen mit *susi* und *laiakäppa* zu rekonstruieren, fehlt uns noch die Angabe, von wo das reissende Tier kam. Natürlich legen wir das Hauptgewicht hier auf die Varian-

ten, die uns *susi* und *laiakäppa* bieten; in denen kommt nun *susi* am öftesten *soomikusta* oder *soovikusta*, — beide Bildungen haben es mit *soo*, Morast, zu thun — und *laiakäppa* schleicht heran *laane alta (laanesta, laaneelta* u. s. w.) Vorzuziehen ist wohl *laane alta;* bedeutet *laaz* „dichten Laubwald auf feuchtem Boden, so ist das Bild richtig, dass der Wolf kommt *soovikusta* (aus morastiger Gegend) und *laane alta* (vom Rande des „Waldes auf feuchtem Boden“).

Instruktiv ist es zu beobachten, wie diese beiden Wörter weiterhin missverstanden werden und schliesslich der Wolf aus Finnland kommt — *Soomemaalta* (z. B. P 2, Wk 4); *laan, laas* (Wald) geht über in *lagendik, laanestik*, „freie Ebene“, was wohl kaum ein sicherer Platz für das auf die Beute lauernde Tier ist.

Die festgesetzten Lesarten finden sich hauptsächlich im Norddörptschen. Westlivland und Estland tappen im Unsicheren.

5. Die Einleitung des Liedes bis zum Verluste der Ochsen[1]).

Diese Einleitung muss uns zum Pflüger auf Feld bringen und zugleich eine Situation schaffen, in der es dem Wolfe möglich wird, die Ochsen zu überfallen.

Im Anfang unserer Untersuchung haben wir einige Arten der Einleitung schon zurückgewiesen und glaubten annehmen zu dürfen, dass der Pflüger sich auf dem Gutsfelde befindet.

Nun haben wir ein anderes Lied, *„Teomehelaul“* [2]), das mit dem unsrigen, besonders in der einleitenden Partie gemeinsame Züge hat. Dieses Lied ist infolge seiner Ähnlichkeit besonders in die Einleitung von *„H. M.“* eingedrungen, und es wird sich kaum mehr eine genaue Scheidung vollziehen lassen, was ursprünglich zu dem einen Liede gehörte, was zum anderen. Wir müssen uns wohl zufrieden geben, wenn wir den Gedankengang der Einleitung erkennen können, ohne in den einzelnen Ausdrücken Sicherheit zu gewinnen.

Einige Züge in unserem Liede lassen sich ohne weiteres ausscheiden als zu dem unsrigen nicht passend und meist zum *„T.“* gehörend. Wenn in Ö 1, F 15, D 12, 15, 23, Ha 2, 3, 7, Wl 2, 6, 21, 23, 38 hervorgehoben wird, dass der Knecht am Sonntag trank, am

---

[1]) Rekonstr. Zl. 1—5.

[2]) Anhang N:o 6.

Montag schlief, endlich am Dienstag sich auf dem Gutsfelde einfand; wenn er ferner in Ö 1, P 2, Ha 3, 5, J 1, Wl 12, 19, 20, 23 — infolge des Katzenjammers — heranzieht: *Härjad võõriti eessa,*

Sahke väädid väänamata, *Sahke pulgad käänamata,*

also im höchsten Grade nachlässig; oder wenn er in Ö 1, P 1, 2 schlecht pflügt, — *Ajasin vao, jätsin vaksa* — so ist das alles psychologisch durchaus richtig und an seiner Stelle, wenn die Pointe drauf hinausläuft, dass er den Vogt dadurch ärgert, dieser ihn schlägt u. s. w., wie in „*Teomehelaul*“, doch passt es nicht in unser Lied, da es die Situation (Verlust der Ochsen) nicht vorbereiten hilft; es widerspricht im Gegenteil dem Ton unseres Liedes: sollte der Säufer und nachlässige Arbeiter nachher den Eltern seine Not zu klagen wagen?

Ebenso scheiden wir den Gedanken aus, der in D 3, Ha 5, 7, Wl 3, 5, 6, 6a, 8, 24a, 33 ausgesprochen wird, dass der Vogt mit Stöcken und Peitschen ankam. Im Leben mag er ohne jene Herrscherinsignien auf estnischen Feldern selten aufgetreten sein, doch in der Poesie verlangen wir, grausam genug, auch eine Anwendung des Mitgebrachten. Dazu ist nun in „*H. M.*“ kein Grund vorhanden, es kommt auch nicht zu einer solchen, während diese Anwendung in „*T.*“ den Kulminationspunkt bildet.

Fremd ist ferner der Zug, der in F 15, 17, D 7, 14, 15, 29, 33, Wl 6, 6 a hervortritt, nämlich dass der Pflüger im schweren Boden den Anspann zerreisst, seine Tiere zu Schanden arbeitet, — *Ära väänsin värsi sarve* — dass sie ihm sogar im Sumpfe stecken bleiben. Das wäre eine Häufung der Motive, die der Natur des Volksliedes fremd ist; auch zieht es unsere Aufmerksamkeit von der kommenden Pointe, dem Verluste der Ochsen, ab. Wenn aber geschildert werden soll, wie in „*T.*“, dass der Pflüger alles anwendet, um den Vogt zufriedenzustellen, so lassen wir genannte Gedanken gelten. Dass sie in unserem Liede fremd sind, zeigt sich auch darin, dass die Verbindung mit dem folgenden Gedanken

---

[1]) Rekonstr. Zl 1—5.

— die Tiere werden vom Wolfe zerrissen — meist eine sehr holprige und sprunghafte ist.

Jetzt bleiben uns noch fünf Züge, denen wir in der Einleitung begegnen: a) Der Pflüger kommt aufs Gutsfeld. b) Wie er pflügt. c) Er erhält ein grosses, schweres Stück zum Pflügen. d) Die Ochsen ruhen aus. e) Der Pflüger ruht aus.

Den Gedanken, dass die Ochsen ausruhen, bringen die Varianten mit geringen Ausnahmen alle; wir acceptieren ihn ohne Bedenken, denn damit wird die Möglichkeit geschaffen, dass der Wolf sie überfallen kann. Schwieriger steht es mit dem Ausdruck genannten Gedankens. Gewöhnlich wird er in zwei Zeilen gegeben. Auch ist es klar, dass die Ochsen nicht am Pfluge, auf dem Felde ausruhen (wie etwa in Ha 6), sondern dass sie frei sind. Lesarten, die nur selten vertreten sind, oft auch ohne Allitteration, übergehe ich. Eine einigermassen beständigere Rolle in den zwei Zeilen spielen die Wörter *puhkamaie, lahkumaie (lakkumaie), laane alla* und *lõuneelle.* „Ich (der Pflüger) schickte die Tiere *puhkamaie*“, bes. in P, Wk, Ha und Westwierland vertreten; oft ohne Allitteration auftretend, z. B. *Jätsin härjad puhkamaie;* zuweilen: *Panin pullid puhkamaie* (P 2); auch finden wir *Lasksin härjad puhkamaie;* das giebt uns den Fingerzeig, dass wir hier eine Allitteration auf *l* zu suchen haben, und diese besitzen wir in *lõuneelle, laane alla* und *lakkumaie.* Hier haben wir zwei Arten von Verbindungen:

Lasin härjad laane alla, *Laane alla (lille) lakkumaie,*

besonders im Norddörptschen vertreten; oder:

Lasin härjad lõuneelle, *Lõuneelle, laane alla,*

teils im Dörptschen, öfter in Ostwierland. (Im Westen des Gesanggebietes haben sich Erinnerungen an diese Sangesart erhalten, so P 2 — *Saare alla lahkumaie.* Oft hat man die Parallelzeile vergessen; das wirft ein Licht auf den Gang des Liedes). Welche Verbindung vorzuziehen ist, — tadellos ist weder die eine, noch die andere — lässt sich schwer entscheiden.

e) Dass der Pflüger ausruht wird im ganzen 24 Mal erwähnt,

bes. oft in Ostwierland, doch ist hier wenig Übereinstimmung; — bald schläft er, bald ruht er nur aus, bald geht er zum Mittag *(lõunele)*, bald nur ein wenig *leiba võttemaie*. Es macht überall den Eindruck, dass der betreffende Gedanke hier und da später von kritischen Geistern, die hier eine Lücke empfanden, eingefügt ist.

c) Der Pflüger erhält ein grosses, schwer zu bearbeitendes Stück Land, trotzdem er den Vogt um ein leichtes Stück gebeten hatte.

Bsp. *Mina kubjasta paluma:*
„Kulla kubjas, pai kubjas!
Mõeda mulle veike tükki,
Veike tükki heada moada."
Kubjas võttis kurja meele:
Mõetis mulle suure tüki,
Suure tüki sompi moada,
Laia tüki lampi muada u. s. w.
(Ha 5).

Ungefähr die Hälfte der Varianten enthält diesen Gedanken. Doch noch viel konstanter tritt er auf in *„T."* Es erhebt sich die Frage, welchem Liede die Partie angehört. Hineinpassen kann sie in beide, auch in *„H. M."*, notwendig ist sie nur in *„T."*; letzteres verliert ohne diese Periode seine Pointe. „Müde kommt der Fronknecht zur Arbeit, bittet sich ein leichtes Stück Land aus, ihm zum Trotz giebt ihm der Vogt das schwerste. Der Knecht wendet seine ganze Kraft an, der Vogt ist doch nicht zufrieden". Die Periode ist psychologisch durchaus nötig zur Vorbereitung auf den Kulminationspunkt des *„T."*: Fronknecht und Vogt geraten aneinander. Anders ist es in unserem Liede. Hier braucht man diese Periode nur, um ein Motiv zur Befreiung der Ochsen zu haben. Da ist es garnicht nötig, dass sie ein ausnehmend schweres Stück bepflügten, es genügt schon, wenn wir wissen, dass sie überhaupt pflügten; selbstverständlich mussten sie nach einiger Zeit ausruhen. Auch würde das Ausspinnen dieses Gedankens — schweres Land, schwere Arbeit — unsere Aufmerksamkeit nur von der kommenden Hauptsache, dem Verluste der Ochsen, abziehen.

Aus diesen Gründen glaube ich, dass diese Periode, trotzdem sie in die Hälfte der Varianten eingedrungen ist, doch in *„T."* gehört, und ziehe ihm eine nur in 15 Varianten bezeugte Einleitung vor. (Nebeneinander gehen beide Einleitungen nur ausnahmsweise).

In derselben wird kurz, aber für den Zweck durchaus genügend gesagt: „Ich bepflügte des Herrn Felder“. Die Lesart bieten F 1, D 1, 2, 5, 11, 13, 19, 20, 26, 30, 31, 38, Wl 10, 15, 30. In anderen Varianten (z. B. D 9, 21) finden wir sie auch, doch an anderer Stelle, zum Schluss. Ihre Grundform scheint zu sein:

Ära mina kündsin härra väljad, *Põigiti Põltsamaa orased.*
Risti, rästi Riia väljad,

In F 1 hat man nur noch eine schwache Erinnerung dran und singt:

Üles künni härrä maa, *Äesti ma härrä maa;* —

in Wl 10, 30 dringt der wierländische Name *Põlula* an Stelle von *Põltsamaa* ein.

Dass die Ochsen müde wurden, — *Ära mu härjad väsisid* — wird in einem Teil der Varianten gesagt, in den genannten 15 Varianten aber nur ein Mal. Es ist das verständlich: Lieder, die die Episode „schwerer Boden, schwere Arbeit“ aus „*T.*“ hinübergenommen haben, müssen natürlicher Weise erwähnen, dass die Ochsen infolge der schweren Arbeit ermüdeten; hier ist es unnütz.

a) Noch wird uns in einigen Exemplaren beschrieben, wie der Pflüger aufs Gutsfeld kommt. Meist ist es eine Klage: „Ich war noch klein und musste doch zur schweren Fronarbeit, der Hund trug meinen Sack, die Katze meinen Fischnapf“. Die Periode könnte auch in unser Lied passen, doch weil sie in „*T.*“, welches das schwere Leben des Fronknechts zum Thema hat, weit notwendiger ist, überlassen wir sie letzterem.

Von den einleitenden Zeilen gehen wir über auf den Schluss und fragen: 6. Welch einen Trost spenden die Eltern? [1])

Der Sohn — das ist er überall, abgesehen von geringen Ausnahmen — eilt nach Hause, erzählt den Eltern sein Unglück, drauf sprechen diese ihren Trost aus. 24 Exemplare lassen wir

[1]) Rekonstr. Zl. 30 ff

beiseite, weil sie mangelhaft sind und früher abbrechen; 5 gehen in andere Lieder über, die mit dem unsrigen nichts zu thun haben; in 16 fehlt die Wiederholung, doch den Trost enthalten sie; 49 haben Wiederholung und Trost. Noch müssen wir einige Exemplare ausscheiden, in denen der Trost offenbar ein falscher ist; so F 1, 2, D 36, Wl 2, wo Pferde versprochen werden; Ha 1, Wl 20, die in eine Verfluchung der Gewalthaber übergehen; Wl 23, das mit einer Waisenklage endet; D 1, das übergeht ins Lied *„Haned Kadunud"*. In Betracht kommen also 57 Exemplare, die allesamt Ochsen als Schadenersatz versprechen. Die Verteilung derselben ist folgende: (Die Klammern enthalten diejenigen Exemplare, welche die Wiederholung nicht haben, wohl aber den Trost).

Wk (3)	Ha 3	J 0	Wl 20 (3)	
Ö 0	P (2)	F 2 (2)	D 16 (6)	
			Wo 0	S 0
				X 0

Überall werden neue Ochsen als Ersatz versprochen; der Unterschied liegt nur in ihrer Anzahl und Farbe und ferner, ob die Ersatztiere gekauft werden sollen, ob sie zu Hause im Stalle schon vorhanden sind oder aber erst zu erwarten (von den tragenden Kühen).

Nur P 4, Ha 5, wissen von einem Kauf zu erzählen; in Wk 5 werden zwei Ochsen gekauft, einer wächst zu Hause. Jedenfalls haben wir die Ochsen zu Hause zu suchen. Ihre Anzahl ist eine bestimmte; durchaus vereinzelt sind Angaben, wie in Ha 4, dass zu Hause *kirju karrja* vorhanden sei, — wohl eine Erinnerung an den zerrissenen *kirju härg* — in Wl 8, dass dem Sohne aus drei Herden die Auswahl freisteht; in Wk 2, dass zu Hause *Uied ärjad, uied adrad* (!) vorhanden seien. In Wl 28, 29 wird unbestimmt angegeben: *ärjad;* wir sehen hier das Lied vom „Grossen Stier", der in Eesti auf Talkus und

Hochzeit, in Suomi auf der Pohjolahochzeit geschlachtet wird, hineinspielen, denn seine Grössenbestimmung,

Tuhat süli turja laia, *Sada süli sarved pikad,*

wird hier unpassend auf die Arbeitsochsen angewendet.

Die Anzahl der Ochsen ist teils direkt angegeben, teils lässt sie sich erschliessen: sie schwankt zwischen 2 und 6. Logisch hätte man gegen eine Zahl, höher als 2, nichts einzuwenden; der Sinn wäre: „Wir haben so viele, dass der Verlust dieser beiden eine geringe Rolle spielt“; doch scheint der Dichter nicht so gedacht zu haben und beschränkt sich auf nur zwei Ersatztiere. Eine unschöne Fortschlepperei ist es in P 1, D 15, wenn 6 Kühe mit ihren 6 Kälbern der Reihe nach aufgezählt werden, oder wenn D 33 zu 3 Kühen + Kälbern noch *täkukene, kutsikad, põrsad* hinzufügt. Wl 12 schlägt einen kürzeren Weg ein, nennt die Tiere nicht beim Namen und lässt jede Kuh zwei Kälber haben.

Weiter haben wir 4 Kühe — 4 Kälber (Ochsen) in D 26, 27, 31. Hier mangelt es an Namen; die erste und zweite Kuh heissen noch *mustik* und *kirjak*, die folgenden aber nur noch *kolmik, neelik*.

Drei (2) Kälber von 3 Kühen bilden den Ersatz in F 3, 11, D 29, Wl 9, 11, 26. Natürlicher Weise müssten die 3 Kühe auch 3 Kälber holen, doch die ursprüngliche Zweizahl macht sich geltend in 4 Exemplaren.

Die übrigen Exemplare wissen nur von 2 Kühen — 2 Kälbern.

In einer Anzahl wierländischer Varianten stehen die Ersatzochsen schon im Stalle bereit, in allen übrigen besitzen die Eltern Kühe, von denen Kälber erwartet werden; die wierl. Exemplare gehen in der Anzahl der Tiere auseinander (2—3—6), wir geben der anderen, öfter bezeugten Lesart den Vorzug. Hier finden wir nur kleine Verschiedenheiten, die gebräuchlichste Form ist:

Meil on kodu kaksi lehmi, *Kirjak lehm toob kirju härja,*
Kirjak lehma, mustik lehma: *Mustik lehm toob musta härja.*

Als Schluss, der den trauernden Knaben trösten und erheitern soll, findet sich (11 Mal) der Gedanke: „Haben die Ochsen (Kälber) keine Hörner, nun so spannen wir sie an den Ohren an“ u. s. w.

Kui pole sarvi neil peassa,
Paneme kõrvist kündamaie,
Karvust atra kandamaie,
Sabast sahkapuud vedama.

Diese launige Bemerkung passt gut, wenn von jungen Ochsenkälbern die Rede ist; in Wl 27 aber sollen alte Ochsen, die im Stalle bereit stehen, an den Ohren angespannt werden. Es weist das auf den Ursprung des Liedes hin, ins Dörptsche hinein.

Wir gelangen mit unserer Untersuchung bald zum Schlusse. Es verbleiben uns noch die Übergangszeilen. Diese entnehmen wir den norddörptschen Varianten (D 1—30), da diese, wie bei der Untersuchung der einzelnen Fragen schon öfter bemerkt wurde, uns den verhältnismässig unverdorbensten und konstantesten Text boten. Wir erlaubten uns den Schluss, dass das Norddörpstche folglich des Liedes Heimat sein muss. Von hieraus verbreitete es sich.

Im angrenzenden Estland erinnern die Lesarten sehr an die norddörptschen, es treten hier aber schon zahlreiche Missverständnisse auf; diese wachsen, und die Anzahl der Varianten nimmt ab nach Westen zu; die Westküste ist schwach und schlecht vertreten.

7. Die Übergangszeilen[1]) sind nur in 18 Varianten vorhanden und gehen auch hier stilistisch noch stark auseinander. Inhaltlich — dem Gedankengange nach — sind die Unterschiede gering; deshalb halte ich mich mit der Erwähnung vereinzelt auftretender Lesarten nicht auf und führe nur Beispiele an, die eine relativ grössere Anzahl von Varianten für sich haben.

I. Weinend nach Hause.

Die grössere Hälfte der Varianten verwendet auf diesen Gedanken nur eine Zeile; da diese aber meist poetisch unschön ist, und die betreffenden Varianten auch bei den folgenden Punkten Mängel aufweisen, so halten wir uns an die Minorität und wählen:

Läksin koju ikkedessa,
Ikkedessa, nuttadessa.

Ikkedessa und *nuttadessa* sind dialektische Ausdrücke für denselben Begriff (Weinen). Im Dörptschen gehen die beiden Verba

[1]) Rekonstr. Zl. 11—18 und 29.

nebeneinander; ähnlicher Weise werden in diesem Mischgebiete grammatische Endungen, die verschiedenen Dialekten angehören, durcheinandergeworfen; so wird in unserem Liede bald der nordestnische Inessivus auf *-s*, *-ssa* gebildet, bald der südestnische auf *-n*, *-nna (ikkedessa, ikkedenna)*.

II. Wer begegnete mir? Fast eine jede Variante giebt diesem Gedanken eine andere Fassung. Fünf Exemplare leiten das Erscheinen der Eltern durch die Frage ein: *Kesse mulle vasta tuli?* Da dieselbe nicht stört und auch in anderen Wiederholungsliedern vorkommt, so lassen wir sie gelten.

Als Begegnende erscheinen in 4 Varianten der Vater und die Mutter, in 8 — der Vater allein, in 4 — die Mutter allein; (In 2 Varianten fehlt Punkt II). Den Erfahrungen nach zu urteilen, die wir bei den meisten anderen Liedern machen, sind es sowohl der Vater, als die Mutter, die dem Kinde entgegenkommen. Dafür spricht auch der Umstand, dass die Zeilen, in denen die Eltern einzeln auftreten, oft korrumpiert sind. So lesen wir D 10: *Taat tuli vasta tantsiides (!)*, D 27: *Tuli vasta pere (!) taati.* (So kann der Sohn den eignen Vater nicht nennen). Ich wähle die Fassung, die D 20 bietet:

Vasta eite, vasta taati, *Vasta need vanad mõlemad.*

(Lassen wir nicht die Eltern beide entgegenkommen, so kann es nur der Vater sein, dem der Sohn sein Leid klagt; die Mutter hatte nicht über Ochsen zu verfügen).

III. Weshalb trauerst du, Kind?

Mis sa nutad, poega noori?

Statt *nutad* findet sich seltener *ikked;* statt *poega noori* kommt vor *poegadani, pojukene* u. s. w.

IV. Deshalb trauere ich. Nur D 7 bietet die sonst nicht ungewöhnliche Einleitung: „Ich hörte und antwortete“; in den übrigen Varianten stellt der Sohn ohne dieselbe die Gegenfrage:

Mis mina nutan, eidekene, *Mis mina nutan, taadikene?*

und knüpft hieran die Wiedererzählung. Natürlich werden nicht

beide Eltern angeredet, wo nur der Vater oder nur die Mutter erschienen war.

V. Einleitung zum Troste.

Ära sina nuta, poega noori!

Ausser den unter Punkt III erwähnten Abweichungen, die sich auch hier wiederholen, findet sich noch *ole vaita* statt *ära nuta.* Die hin und wieder versuchte Hinzufügung einer Parallelzeile fällt unglücklich aus, so D 27:

Ära nuta, poega noori, *Pisaraid ära pillutagi!*

Im Anschluss an dieses Lied sei hingewiesen auf „Kalevipoeg" VIII, 627—876. Es wird hier besungen, wie Kalevipoeg den Erdboden bepflügt und Wälder und Wiesen entstehen lässt; wie er drauf ausruht, und sein Pferd von Wölfen und Bären zerrissen wird.

Mit „*H. M.*" hat diese Episode keine Zeile gemein, ebensowenig mit der Form C von „*Hobune Varastatud*", wo dem ausruhenden Pflüger die Pferde gestohlen, hin und wieder auch zerrissen werden.

In Suomi werden wir ein Lied kennen lernen, das unserem „*H. M.*" entspricht. (Dem Pflüger zerreissen Wölfe und Bären seine Pferde). Auch dieses steht der Kalevipoegepisode durchaus fremd gegenüber. Es lässt sich also kaum Kalevipoegs Pflügen mit dem von Pellervoinen zusammenstellen [1]).

Nach Kreutzwald's eigner Angabe sind in der erwähnten Episode nur die Zeilen 648—681 und 695—711 Volkslied, das übrige ist von ihm versifiziert. Doch auch hier möchte ich beschränken; was von Kreutzwald als Volkslied angegeben wird, entstammt jedenfalls nicht in der angegebenen Form dem Volksmunde, sondern muss durch Kreutzwald verändert worden sein; als Grundlage

---

[1]) Cf. J. Krohn: Kalevala p. 398.

könnte ihm bei 648—681 ein genuines Volkslied gedient haben, in welchem ein Jüngling berichtet:

Künnin orud: kasvid odrad, *Künnin sood: kasvid sinikad* [1]).
Künnin mäed: kasvid männid,

Dieses Lied hat allerdings mit Kalevipoeg nichts zu thun, auch liegt hier nichts von weltschöpferischen Ideen drin; es ist ein Liebeslied: die Beeren, die wachsen, werden von Jungfrauen gesammelt, und der Jüngling schaut im Walde zu, ohne den Mut zu haben heranzutreten [2]).

In einem Liede, das KREUTZWALD und NEUS bieten,[3]) säet Vanaisa Wälder, Kalevalas Söhne bepflügen Berge und Sümpfe. Pendants dazu finden sich nicht in den erhaltenen estnischen Liedern, wenigstens wird die Thätigkeit nicht Vanaisa und Kalevalas Söhnen zugeschrieben.

---

[1]) H. II. 38, 175, N:o 8.

[2]) Über das Lied vergleiche man genauer im II Bande der vorliegenden Untersuchung unter „Ei Julgust“ D.

[3]) Myth. und mag. Lieder N:o 2 c, 21—30 und 5 a, 95—110.

In Suomi entspricht dem estnischen „*Härjad Murtud*“ ein Lied, das gewöhnlich unter dem Titel

„Kyntäjä Ja Pedot“
(Der Pflüger und die wilden Tiere)

angeführt wird.

Verzeichnis der Varianten:

N:o	Wo zu finden?	Wo aufgezeichnet?
WI.	a) Westingermanland.	
1	PORKKA II N:o 301	Narvusi
2	„ III N:o 303	Soikkola
3	„ III N:o 305	„
4	ALAVA VII N:o 519	„
5	GROUNDSTROEM N:o 252, d	„
6	LÄNKELÄ, Heft 3, p. 26, N:o 24, b	„
7	PORKKA I N:o 449	Medussi
8	„ I N:o 450	„
9	EUROPAEUS Fol. III, 3 N:o 59	Dörfer bei Oranienbaum
10	STRÅHLMAN „Tyris socken“ N:o 5	Tyrö
11	„ N:o 49	Skuoritsa
12	EUROPAEUS Fol. III, 3 N:o 110	—
13	TÖRNEROOS & TALLQVIST N:o 178	—
14	„ „ N:o 178 (Variante).	—
15	GROUNDSTROEM N:o 25	—
16	„ N:o 126	—
OI.	b) Ostingermanland.	
1	EUROPAEUS, J. N:o 273	Toksova
2	SLÖÖR N:o 286	„
3	AHLQVIST II N:o 513	Lempaala
4	SAXBÄCK 3 N:o 300	—
5	„ 5 N:o 463, c	—
6	„ 8 N:o 1004	—
FSK.	c) Finnisch-Südostkarelen.	
1	EUROPAEUS, J. N:o 299	Seiskari? Lavassaari?
2	SAUKKO, U. Lauluja I N:o 4	Antrea
3	AHLQVIST II N:o 377	Rautu
4	SLÖÖR 2 N:o 39	Sakkula
FOK.	d) Finnisch-Ostkarelen.	
1	BASILIER II 1, N:o 12	Sortavala (Rautlahti)
2	KROHN N:o 6019	Suojärvi
3	„ N:o 7130	Korpiselkä
4	RELANDER 0, N:o 50	„
5	POTSHTAREFF W, N:o 58	„
6	EUROPAEUS, G. N:o 452	—
7	POLÉN, T. N:o 119	—
8	Kanteletar III (1840) N:o 57	Finnisch-Karelen
Sa.	e) Savolax.	
1	LÖNNROT, S. N:o 93	Juva
2	AHLMAN N:o 71	„
3	„ N:o 72	„
4	GOTTLUND N:o 17	„
5	AHLMAN N:o 25	Mäntyharju
X.	f) Fundort unbekannt.	
1	Kanteletar III (1887) N:o 91	
2	Pieniä runoja. Upsala 1818, I N:o II. = SCHRÖTER: Finn. Runen. Upsala 1819, p. 92.	

Beispiel:

Läksin piennä kyntämähän,
Vakahaisna vakoamahan.
Kynnin vaon, kynnin toisen,
Kohta kolmatta alotin.
5 *Taittui miulta kyntövitsa,*
Menin[1] *vitsasta lehosta,*
Vaskipäätä varvikosta.
Toi surma susia parven,
Parven toisen karhuloja.
10 *Söivät valkoni vaolta,*
Liinaharjan liitokselta,
Mustaharjan mullokselta.
Menin itkien kotihin,
Kallotellen kartanolle.
15 *Iso aitassa asuvi,*
Emo aitan rappusilla,
Iso aitasta kysyvi,
Emo olkapään ylitse:
„Mitäs itket poikueni?"
20 *„Sit itken isosueni:*
Laitoit piennä kyntämähän,

22 — 32 = 2 — 12.

Iso vasten vastaeli:
„Elä itke, poikueni!
35 *Eilen meillä lehmä poiki,*
Toisna päänä toinen lehmä,
Teki valkian vasikan,
Sukkajalan suilahutti;
Tuo vieähän Viipurihin,
40 *Tuolla saanemme satoja,*
Tuhansia tunkenemme;
Ostamme oron paremman,
Liinaharjan liikkusamman,
Millä ammatit ajavat,
45 *Keppiherrat keikuttavat".* (OJ3).

---

1. Wanderung des Liedes in Suomi[2]). Es fällt uns auf, dass die Varianten desto mangelhafter werden, je weiter wir uns von WI entfernen. (Auch in WI sind viele Exemplare fehlerhaft, doch daneben gehen gute.) Die Wiedererzählung des Abenteuers ist im ganzen ziemlich ungenau, doch am meisten lässt sich an ihr in FSK, FOK und teils auch Sa aussetzen: hier haben wir überhaupt keine Variante mit korrekter Wiedererzählung.

Es muss weiter die Situation so beschaffen sein, dass der Bär und der Wolf — vom Pflüger ungesehen — die Pferde überfallen können. Zu dem Behuf bricht oder reisst am Pfluge ein Teil, und der Pflüger geht in den Wald nach einem neuen.

Dieser unentbehrliche Zug fehlt schon hier und da in WI, OI, FSK; in FOK finden wir ihn nur in einem Exemplare; weitere zwei erwähnen noch: *Läksin vitsoja metsästä,* doch wozu der Pflü-

---

[1]) Resp. *Läksin.*

[2]) FOK 8 und X 1, 2 werde ich nicht berücksichtigen, da sie uns nicht in der aus dem Volksmunde erhaltenen Gestalt vorliegen.

ger die Ruten braucht, ist nicht gesagt. In den übrigen Varianten müssen wir sogar diese Angabe vermissen und erfahren nur, dass der Pflüger die Pferde auf dem Felde stehen liess; aus welchem Grunde aber, und wo er selbst verblieb, — darauf erhalten wir keine Antwort. In Sa endlich heisst es teils ebenso, wie in FOK: „Ich schnitt mir eine Rute“, teils lakonisch: „Ich pflügte, die Wölfe kamen“. Es lässt sich nicht verkennen, dass ein Verstehen des Liedes in FOK und Sa abgenommen hat.

Der Pflüger arbeitet mit zwei Pferden; schon dieses scheint zu viel, da das Gewöhnliche **ein** Pferd ist; doch sogar von dreien und mehr — in FOK 1 sind es fünf! — weiss das Lied zu berichten, in WI seltener, öfter in FOK und Sa; von OI ab ist das eine dieser Tiere bunt, *kirjava*, ein fürs Pferd wenigstens ungewöhnliches Epitheton.

Bezeichnend ist auch, dass in FOK und Sa sich Sprachfehler einschleichen. FOK 3 lesen wir:

Tuli sutta suuri kynsi, *Kontijan kovin väkevä,*

wo *sutta* und *kontijan* wohl Nominative sein müssen. Den Fehler mit *sutta* wiederholen N:o 4 und 5. In FOK 2 heisst es:

Ei sottie suuri karja, *Kontioilta kovat kopraset;*

wenn wir auch das fehlerhafte *sottie* berichtigen, sinnlos bleibt die Stelle doch. Der Partitivus des Plurals lautet hier bald *sutta*, bald *susta*.

Ob in FOK das Wort *susi* gebraucht wird, ist mir unbekannt; in russisch-karelischen Liedern wird es oft falsch dekliniert [1]), weil der Wolf hier nicht *susi* heisst, sondern *hukka*.

In Sa 1, 4 ist an dieses Lied ein anderes angehängt, ein bekanntes Freierlied, „*Läksin Konnusta Kosihin*“. Dörfer dieses Namens liegen in der Nähe von Oranienbaum; es weist also dieser Name zurück nach Süden [2]).

Die Bezeichnung der reissenden Tiere wird nach Norden zu immer buntscheckiger. In WI hält sich ziemlich beständig: es kam

[1]) Beispiele bietet J. Krohn: Kalevala p. 361, Anm. 2.
[2]) Cf. J. Krohn: Kalevala p. 370. Anm. 5.

susia suuri joukko, karhuja — karja; in OI, FSK und Sa tritt daneben und dafür *karvasuita* als Parallelwort zu *susia;* ob man diese als andere Tiere empfindet, oder ob es ein Epitheton zu *susia* sein soll, lässt sich nicht erkennen.

Ich sehe von weiterem ab und spreche die durch obige Beweise begründete Ansicht aus, dass das finnische Lied in WI seinen Anfang nahm und von hier sich weiter nach Osten und Norden verbreitete.

Eine Schlussfolgerung aus dem Vorhergehenden. J. Krohn[1]) spricht von einem mythischen Liede aus FOK: Pellervoinen hat Berge, Wälder u. s. w. durch sein Pflügen hervorgebracht, — ähnlich wie Kalevs Sohn[2]) — ruht aus, Wölfe und Bären zerreissen ihm sein Tier. Das sei, sagt J. Krohn, das einzige Exemplar, in dem der mythische Charakter bewahrt worden ist und der Name des Helden sich erhalten hat. Zur Ballade sei das Lied geworden in Ingermanland, Sa, Nordkarelen. Ich glaube, dass J. Krohn das uns vorliegende Lied im Auge hat. Nach obiger Auseinanderlegung wären in dieser Ballade nicht der Name und der mythische Charakter verloren gegangen, sondern beide Züge sind in dieselbe später hineingekommen. Es giebt viele — auch estnische — Lieder, deren namenloser Held — Ich, der Bruder u. a. — in Karelen die mythische Taufe erhält.

2. Die estnische Fassung von *„Härjad Murtud“* wanderte, wie wir oben gesehen haben, in Wierland ein; die finnische Fassung strömt vom angrenzenden Westingermanland aus weiter. Es wird uns durch die Richtung der Verbreitung die Annahme nahegelegt, dass wir es in Suomi mit einer Fortsetzung des estnischen Liedes zu thun haben. Im folgenden sei der Versuch gemacht, das finnische Lied auf eine estnische Quelle zurückzuführen.

Nach J. Krohn[3]) sind in ganz Ostfinnland — also auch Ingermanland — Ochsen als Pflugtiere unbekannt; es ist also verständlich, dass bei einer etwaigen Herübernahme des estnischen

[1]) Kalevala p. 398.
[2]) Cf. Kalevipoeg VIII.
[3]) Kalevala p. 375.

Liedes die Ochsen zu Pferden wurden. Die Anzahl der Pferde, die nie unter zwei geht, — drei und mehr ist offenbar ein Nonsens — scheint aufs estnische Original zurückzudeuten. Ochsen als Pflugtiere werden nur paarweise gebraucht, während zwei Pferde vor einem Pfluge früher noch ungewöhnlicher waren, als jetzt. Werden sie überhaupt gebraucht, so muss es ein kräftiger Mann sein, der sie lenkt, während es in vielen Varianten heisst: *Menin piennä (nuorra) kyntämähän.*

In dem von uns konstatierten ursprünglichen Texte des estnischen Liedes findet sich nicht der Zug, dass der Pflüger klein war; einzelne Varianten, unter anderen gerade auch viele wierländische, singen allerdings: *Läksin tilluke teole*, doch hier widerspricht es der Situation nicht, denn mit zwei Ochsen kann auch ein Knabe pflügen.

Ich vermute: der Aufbau des estnischen Liedes basierte auf zwei Tieren *(must härg, kiriv härg)*; die Tiere liessen sich in Finnland wohl umbenennen, nicht aber konnte ihre Zahl vermindert werden, da man den Parallelvers schwer missen konnte.

Die Farbe der Ochsen war in Eesti *must* und *kiriv*. In Suomi nun hält sich als Farbe des einen Pferdes am beständigsten die schwarze: *musta ruuna* — 19 Mal, *musta* — 5 Mal, *mustaharja* — 6 Mal; (ist *mustaharja* vielleicht ein Nachklang vom estnischen *musta härja?*) Das Epitheton des anderen Pferdes schwankt; 17 Mal haben wir allerdings *valkoinen*, doch daneben das Verschiedenste. Der Grund ist vielleicht, dass die Farbe des anderen Ochsen *kiriv* (bunt) sich schwer auf ein Pferd anwenden liess, und doch geschieht sogar dieses; 12 Mal spricht man von *kirjava hevonen.*

Dass das ursprüngliche Pflugtier der Ochse war, scheint mir auch aus dem Troste des finnischen Liedes hervorzugehen: er ähnelt dem estnischen. Sehr selten haben die finnischen Eltern für die zerrissenen Pferde neue anzubieten, meist sagen sie, wie in Eesti: „Unsere Kuh kalbte" u. s. w. In Eesti ist das an seinem Platz: das kleine Kalb muss pflügen, sollte es auch mit den Ohren ziehen; (man vergl. die Stelle pag. 137); die finnischen Eltern aber können mit dem Kalbe wenig anfangen; sie müssen einen grossen Umweg machen, in die Stadt fahren und das Kalb verkaufen; so erhalten

sie Geld und handeln ein neues Pferd ein; und merkwürdiger Weise kaufen die Eltern nicht zwei Pferde, wie es doch natürlich gewesen wäre, da zwei gefallen waren, sondern meist nur ein einziges; gewiss genügte dieses als Pflugtier.

Es sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass das finnische Lied, wie wir sahen, diesen Trost mit *„Hobune Varast."* — pag. 116, g — teilen muss. In beiden Liedern fällt diese Episode oft wörtlich zusammen. (Daneben haben in beiden Liedern die Eltern Ersatzpferde auch im Stalle stehen). Es ist schwierig zu sagen, welches finnische Lied hier den Anspruch erheben kann, die Episode früher gesungen zu haben; im letzten Grunde aber schöpfen sie wohl aus Eesti.

Es kam das estnische Lied von „den zerrissenen Ochsen" nach Finnland; hier wurden die Ochsen durch Pferde ersetzt, und parallel dazu modelte man den Trost in obengenannter Weise um. Von hier nun ging derselbe über ins finnische Lied von „dem gestohlenen Pferde". Deshalb vielleicht wird dort sehr selten vom Ersatze des gestohlenen Sattels gesprochen, die Eltern ersetzen auch da nur das Pferd. Gerade dieses Fehlen des Sattels lässt den genannten Weg als den wahrscheinlicheren annehmen, sonst könnte man auch vermuten: der estnische Trost zu *„Hobune Varast."* wurde in Finnland umgemodelt und ging dann ins Lied von „den zerrissenen Pferden" *(„Kyntäjä Ja Pedot")* statt des jetzt unpassenden estnischen Trostes über.

Anmerkung. Sonderbar ist es, dass wir in einem setukesischen, dem unsrigen durchaus themafremden Liede bei der Beschreibung eines Pferdes einige Zeilen finden, die in ihrer Eigenartigkeit an die finnischen:

Vien[1] *pilvest vettä*[2], *Süop on kaurat kattoloilta,* (OI 4),

mit denen der Vater hier und in *„Hob. Var."*[3]) das Ersatzpferd lobt, erinnern; sie heissen:

---

[1]) = *veden.*
[2]) = *vetää.*
[3]) Cf. Europaeus: Pieni runon-seppä, Helsingfors 1847, p. 45.

Kiä siiö haina taivast, *Tuo vie vikakaarist*[1]).

Fahren wir in unserer Untersuchung fort, so fällt uns weiter ein Umstand auf: im finnischen Liede treten als reissende Tiere auf Bären und Wölfe, beide in grosser Anzahl, — *suuri joukko, kamala parvi.* Nun wissen wir höchstens von Wölfen, dass sie hin und wieder rudelweise auf Beute ausgehen, vom Bären ist es unbekannt; und vollends neu ist, dass Wölfe und Bären zusammen auf die Jagd gehen, wie es im finnischen Liede fast beständig heisst.

Wir finden die Lösung zu dieser naturgeschichtlichen Unkenntnis vielleicht im estn. *„H. M.“;* das Jagdtier war hier *susi* mit dem Parallelnamen *laiakäppa;* falscher Weise trat neben dem Wolfe auch der Bär auf, in anderen Kreisen seltener, beständiger aber in Harrien und Wierland. Die 9 Exemplare Harriens haben 3 Mal den Bären anstatt des Wolfes, einmal Bär + Wolf; in Wierland sind die entsprechenden Zahlen bei 36 Varianten 3 und 10. Andere Varianten Wierlands haben den Namen der Tiere vergessen und bieten nur Epitheta. Von Wierland nun gingen *susi* + *karu* verbunden — und zwar im Plural — als Jagdtiere nach Ingermanland hinüber.

Unten folgen noch einzelne Kleinigkeiten, die darauf hinzuweisen scheinen, dass das finnische Lied auf Grund des estnischen entstanden ist.

In Eesti ist sehr verbreitet ein Lied: „Der Jüngling reitet über irgendeine Brücke (meist *Soome sild,* auch *Rõngu* u. a.) und lässt sich von Jungfrauen nachschmachten“. Dieses finden wir an ein Exemplar (WI 8) unseres Liedes angehängt, (ähnlich wie an *„Hobune Varastatud“* C). Die Vorstellung von *Suomen silta* ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine estnische[2]).

In WI 14 hat sich an den Anfang des Liedes verirrt eine direkte Erinnerung aus dem estnischen *„Hobune Varastatud“.*

Ostin ruoskan kynnäpäisen, *Tuhat markkasen tupinan.*
Sata markkasen satulan,

---

[1]) H. II, 4, 488, 203. Den Inhalt dieses setukesischen Liedes gebe ich im Anhang N:o 11 (Zu *„Suisa Suud“*) b in den Schlusszeilen an.

[2]) Cf. J. KROHN: Kalevala p. 376.

„Tubin“ (tuhatrublane, -margane) finden wir in *„Hobune Varastatud“* Form B: Wl 1, 2, 4, X 1, in Form A: Wl 5. In Suomi hat man es sonst nirgends.

Darauf wies ich schon oben hin, dass das Hervorheben der Jugend des Pflügers — *läksin piennä* — im finnischen Liede nicht am Platze ist, im estnischen, wo es teilweise eingedrungen ist, der Situation nicht widerspricht.

In der Einleitung zu WI 7, 8, 15 hören wir: „Ich ging pflügen

Uven atran uskaliksi, *Vanhan astuvan varoiksi“.* (WI 15).

Das ergiebt keinen befriedigenden Sinn. Findet sich aber der Schlüssel nicht in *„H. M.“* Wl 26: „Ich ging pflügen

Uue atra uhkusella, *Vana sahkade varalla?“*

In Eesti machen die Setukesen den Versuch, statt der pflügenden Ochsen Pferde einzuschieben. Ich will nicht sagen, dass das finnische Lied damit im Zusammenhange steht, doch merkwürdig bleibt es immerhin, dass auch der Aufbau der betr. Zeilen Ähnlichkeiten aufweist. Während im übrigen estnischen Liedergebiete nicht gesagt wird, wo die Pflugtiere zerrissen werden, heisst es in den setukesischen Varianten oft: das eine fiel *vao pääle,* das andere *mulla pääle;* dieselben Bestimmungen, *vaolla, mullikolla,* werden auch in Suomi verwendet.

Ein Zug des finnischen Liedes ist dem estnischen unbekannt, nämlich dass der Pflüger in den Wald ging, weil beim Pfluge

Taittui yksi persivitsa, [1] *Pamahti peräpalikka.*

Diesen Gedanken könnte der finnische Dichter selbständig hinzugefügt haben; möglich ist aber auch, dass er einem anderen finnischen Liede entstammt: „Ein kleines Mädchen pflügt, der Pflug bricht, (mit denselben Worten erzählt, wie im behandelten Liede) sie eilt nach Hause und bittet, es möge an ihrer Stelle ein passenderer Pflüger geschickt werden“. Da mir vom genannten Liede nur zwei

[1]) Resp. *atran aisa.*

Varianten[1]) vorliegen, so lässt sich nicht entscheiden, welches Lied der gebende Teil war. Dasselbe Lied spielt in WI 1 hinein, ebenso in WI 2, eine höchst verworrene Variante: das Mädchen pflügt, trinkt sich an und schläft *(= „Hobune Varastatud“)*, der Dieb kommt und isst (!) das Pferd auf:

Tuli varas varvikosta, *Söi valkkoisen vaolle.*

Zusammenfassung. Von den Kleinigkeiten und Zufälligkeiten abgesehen, bleiben uns als Gründe für den estnischen Ursprung des Liedes: die Zweizahl und Farbe der Pferde, der Umweg im Trost, (Verkauf der Ochsen), das gemeinsame Auftreten von Wölfen und Bären sind die Züge, die das finnische Lied charakterisieren; zugleich aber sind sie demselben als Mängel anzurechnen und finden ihre Erklärung in einer Bekanntschaft mit dem estnischen Liede.

Nehmen wir dazu, dass letzteres nach Wierland einwandert, das finnische Lied von WI weiter, so liegt der Schluss nahe, dass wir es hier nicht mit einem Liede aus estnisch-finnischer Urzeit zu thun haben, sondern dass das estnische Lied nachträglich den Finnen bekannt wurde.

Bei Fremdvölkern findet sich kein Lied mit dem Thema des behandelten.

[1]) Porkka II N:o 304 und 342, beide aus Soikkola.

3.

„Kari Kadunud“.

(Die verlorene Herde.)

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Ö 1	H. II. 35, 355 N:o 213.	Studd. J. Keerig, J. Ilves.	1892	Põide.	Kadri Rehi.	77 (72?) Jahre.
P 1	H. II. 41, 619 N:o 27.	J. Korits.	1884	Kihnu.	Madli Vesik.	—
„ 2	H. II. 19, 178 N:o 64.	M. Kampmann.	1889	Tõstamaa.	—	—
„ 3	Eisen 6732 N:o 1.	O. Schantz.	1893	„	—	—
„ 4	H. II. 19, 129 N:o 23.	M. Kampmann.	1889	„	—	—
„ 5	H. II. 19. 360 N:o 27.	H. Anniko.	„	„	—	—
„ 6	E. K. S. 4:o. 2, 418 N:o 128.	A. Grenzstein.	1874	Audru.	—	—
„ 7	„ 4:o. 2, 308 N:o 15.	„	„	„	—	—
„ 8	„ 8:o. 1, 429 N:o 11.	Tarkpea.	„	„	—	—
„ 8a	H. II. 19, 851 N:o 3.	Paula Jagor.	1889	„	—	—
„ 9	Eisen 18018 N:o 20.	M. Aijo.	1895	Jaagupi.	—	—
	= Eisen 24903 N:o 31.	J. Reitvelt.	1897	„	—	—
„ 10	H. II. 21, 515 N:o 5.	M. Kiisk.	1889	Tori.	Jüri Kont.	—
„ 11	H. II. 21, 201 N:o 1.	Stud. M. Ostrov.	„	„	Ann Gerberson.	—
„ 12	H. II. 21, 287 N:o 3.	J. Tilk.	1888	„	—	—
„ 13	H. II. 21, 889 N:o 1.	J. Gerberson.	1889	„	Anna Gerberson.	—
„ 14	H. III. 5. 677, N:o 1.	Mart Tohv.	„	„	—	—
„ 15	H. III. 5, 556, N:o 9.	M. Tultz.	1888	„	—	—
„ 16	Eisen 145 N:o 207.	—	—	Pärnu.	—	—
„ 17	H. II. 20, 94 N:o 56.	E. Aspe.	1889	Pernau (Kreis).	—	—
„ 18	H. II. 20, 77 N:o 14.	„	„	„	—	—
„ 19	H. II. 43, 886 N:o 9.	H. Kull.	1893	Pärnu.	—	—
	= Eisen 18845 N:o 8.	—	1895	—	—	—
„ 20	H. I. 2, 89 N:o 20.	Hans Martinson	1888	Pärnu.	—	—
„ 21	Rosenplänter: Beiträge VII p. 64 N:o 30.	Rosenplänter?	—	—	—	—
	= H. II. 20, 135 N:o 7.	A. Tärn.	1889	Pärnu (?)	—	—
	Deutsche Übers. bei Schlegel: Reisen X von 1826. Anhang p. 71 N:o 43.					

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
P 22	Eisen 241 N:o 286.	—	—	Saarde.	—	—
„ 23	E. K. S. 4:o. 3, 93 N:o 21.	M. Treufeldt.	1876	„	—	—
„ 24	„ 8:o. 2, 201 N:o 61.	J. Kapp.	1878	Karksi-Halliste.	—	—
„ 25	„ 8:o. 2, 200 N:o 60.	„	„	„	—	—
„ 26	H. II. 5, 161 N:o 30.	Jos. Hurt.	1883	Halliste.	—	—
„ 27	H. II. 42, 941 N:o 38.	J. Kivisäk.	1893	Karksi.	Maret Pajo.	—
F 1	H. II. 25, 162 N:o 27.	M. Tomp.	1890	Helme.	—	—
„ 2	H. IV. 3, 157 N:o 103.	G. Habicht.	1888	„	—	—
„ 3	H. I. 7, 516 N:o 11.	J. Soots.	1895	„	Eeva Karotnik.	70 J.
„ 4	H. II. 48, 816 N:o 14.	Einer.	1894	„	—	—
„ 5	H. II. 43, 14 N:o 4.	K. Ruut.	1892	„	Eeva Krotnik.	68 J.
„ 6	E. K. S. Jõgever 494 N:o 491.	—	1873	„	—	—
	= E. K. S. 4:o 3, 370 N:o 7.	A. Wahlberg.	—	—	—	—
„ 7	H. II. 49, 141 N:o 1.	Jaan Sikk.	1894	Tarvastu.	—	—
„ 8	Eisen 18066 N:o 7.	Jaan Sams.	—	„	—	—
„ 9	H. II. 25, 774 N:o 52.	J. Trull.	1890	„	Liisu Kass.	—
„ 10	H. IV. 4, 316 N:o 18.	J. Kägar.	1891	„	—	—
„ 11	Eisen 344 N:o 373.	—	—	„	—	—
„ 12	H. III. 6, 218 N:o 26.	A. Rennit.	1888	„	—	—
„ 13	H. II. 25, 777 N:o 69.	J. Trull.	1890	„	Reet Simpson.	57 J.
„ 14	H. I. 7, 467 N:o 8.	J. Reevits.	1895	Paistu.	—	—
„ 15	H. I. 7, 419 N:o 1.	„	1894	„	—	—
„ 16	H. III. 6, 715 N:o 7.	L. Vihvelin.	1889	„	—	—
„ 17	Veske N:o 395.	M. Veske.	—	„	Epp Vasar.	—
„ 18	E. K. S. 8:o. 2, 318 N:o 11.	—	—	„	—	—
	= H. R. 6, 536 N:o 1.	—	—	„	—	—
„ 19	E. K. S 8:o. 2, 434 N:o 3.	Els Raudsep.	1876	„	—	—
„ 20	E. K. S. 4:o. 3, 475 N:o 28.	P. Abel.	1872	„	—	—
	= E.K.S. 4:o. 4, 251 N:o 24.	—	—	„	—	—
„ 21	H. II. 25, 986 N:o 15.	J. Leppik.	1888	„	—	—
	= Eisen 8253 N:o 35.	—	1892	—	—	—
„ 22	H. II. 25, 1089 N:o 6.	J. Leppik.	1889	Paistu.	—	—
	= Eisen 8275 N:o 18.	—	1892	—	—	—
„ 23	H. IV. 7, 326 N:o 6.	H. Pihlap.	1895	Viljandi.	—	—
„ 24	E. K. S. 4:o. 3, 430 N:o 30.	J. Pausk.	—	Suure-Jaani.	—	—
„ 25	H. II. 26, 480 N:o 2.	T. Köstner.	1890	„	—	—
„ 26	H. II. 26, 270 N:o 31.	J. Mein.	1888	„	—	—
„ 27	Hurt: Vana Kannel N:o 455.	Stud. J. Bergmann.	1878	Kolga-Jaani.	—	—
D 1	H. III. 15, 307 N:o 8.	Peter Eichwaldt.	1891	Rõngu.	—	—
„ 2	E. K. S Jõgever 9 N:o 674.	M. Kaerick.	1888	„	—	—
„ 3	H. II. 31, 341 N:o 9.	Otto Grossschmidt.	1889	Otepää.	—	—
„ 4	H. II. 44, 512 N:o 16.	Villem Vaher.	1891	„	—	—
„ 4 a	H. III. 22, 67 N:o 11.	J. Silde.	1895	„	—	—
„ 5	H. II. 5, 525 N:o 1.	—	—	Sangaste.	Eeva Summer.	60 J.
Wo 1	H. III. 11, 475 N:o 9.	J. Väggi.	1888	Kanepi.	—	—
„ 1 a	H. II. 56, 944.	C. Lipping.	1895	„	—	—
„ 2	H. II. 32, 397 N:o 5.	Jaan Janson.	1889	Urvaste.	—	—
„ 3	H. I. 6, 374 N:o 4.	J. Sandra.	1894	Vastseliina.	—	—
S 1	H. II. 4, 451 N:o 188.	J. Hurt.	1886	Setukesien.	Anni, Semmels Weib.	—
„ 2	H. II. 3, 66 N:o 55.	H. Prants.	1887/90	„	Vassila Taarka.	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Wk 1	H. II. 41, 37 N:o 1.	J. B. Mäns.	1891	Emaste.	—	—
„ 2	E. B. F. 232 c.	G. Weisse.	1847	Lihula (Kirchspiel?).	—	—
„ 3	H. II. 2, 395 N:o 519.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1889	Lihula.	Ann Külm.	59 J.
„ 4	H. II. 2, 262 N:o 375.	„	„	Karuse.	Ann Masler.	79 J.
„ 5	H. II. 2, 505 N:o 659.	„	„	Hanila.	Westmann (Frau).	60 J.
„ 6	{Eisen 22 677 N:o 1. = H. IV. 7. 196 N:o 1.	A. Reiman.	1896	„	Kõlja Ann.	—
		„	„	„	„	—
„ 7	{H. IV. 5, 114 N:o 4. = Eisen 21099 N:o 1.	„	1894	„	—	—
		„	1895	„	—	—
„ 8	H. II. 2. 648 N:o 804.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1889	„	Mari Auder.	62 J.
„ 9	H. II. 2. 553 N:o 706.	„	„	„	Riinu Koppelmann.	78 J.
„ 10	H. II. 2, 530 N:o 686.	„	„	„	Leenu Lutter.	49 J.
„ 11	H. II. 17, 750 N:o 115.	Stud. M. Ostrov.	1890	„	Mari Krooswelt.	50 J.
„ 12	H. III. 4, 443 N:o 14.	J. Weidermann.	1888	Kullamaa.	—	—
„ 13	H. II. 2, 29 N:o 48.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1889	Märjamaa.	Ann Parek.	47 J.
Ha 1	H. III. 3, 526 N:o 2.	H. Sokrates.	1888	Rapla.	—	—
„ 2	E. K. S. H:fors Kop. N:o 73 (20).	J. Roots.	1877	„	—	—
X 1	H. R. 6, 20 N:o 5.	—	—	Audru?¦	—	—
„ 2	H. R. 3, 355 N:o 11.	—	—	Paista? Tarvastu?	—	—
„ 3	E. H. 65 N:o 3, 10.	—	—	Karksi-Halliste?	—	—
„ 4	H. III. 16, 552 N:o 2.	Kr. Koljo.	1889	Aus Samara geschickt.	—	—
„ 5	H. II. 24, 785 N:o 9.	—	—	—	—	—
„ 6	R. I. 206 N:o 1.	J. Viljalk.	1875	Ösel?	—	—
„ 7	H. II. 24, 841 N:o 2.	—	—	—	—	—
„ 8	H. Wiedemann 2, 211 N:o 1.	—¦	—	Südestnisches Sprachgebiet.	—	—

Rekonstruktion.	Übersetzung.
Istusin ilumäele,	Ich sass auf dem Freudenberg,
Iluvainude vahele,	Zwischen Freudenangern,
Ilukaske kaenelussa;	Die Freudenbirke im Arme;
Pilutasin peiu särki,	Ich höhlerte des Bräutigams Hemd,
5 *Kirjutasin kimbusärki,*	Brodierte das Aussteuerhemd,
Ömblesin hõbekübarat.	Nähte den Silberhut aus.
[Kari mul seisis kalda alla. (?)]	[Meine Herde stand unten am Abhang. (?)]
Mis minul karjasta kadusi?	Was ging mir aus der Herde verloren?
Eest kadus isa hobune,	Von vorn verlor sich des Vaters Pferd,
10 *Keskelt memme küüdik lehma,*	Aus der Mitte der Mutter weissgestreifte Kuh,
Vahelt venna varsukene.	Dazwischen des Bruders Füllen.
Läksin koju nuttessagi.	Ich ging nach Hause weinend.
Eit tuli vasta väravas,	Die Mutter kam entgegen an der Pforte,
Taat tuli vasta tänavas:	Der Vater kam entgegen auf der Dorfgasse:
15 *„Mis sa nutad, tütar noori?“*	„Weshalb weinst du, Tochter jung?“
„Mis mina nutan, eidekene?	„Weshalb ich weine, Mütterchen?
Mis mina nutan, taadikene?“	Weshalb ich weine, Väterchen?“
18—28 = 1—11	18—28 = 1—11
Eit aga mõistis, kostis vasta:	Die Mutter aber verstand und antwortete:
30 *„Ole vaita, tütar noori!*	„Sei still, Tochter jung!
Ma saadan orjad otsimaie,	Ich schicke die Diener suchen,
Leivalapsed leidemaie.“	Die Aufzöglinge finden.“
Mina aga mõistsin, kostsin vasta:	Ich aber verstand und antwortete:
„Ei, ei, ei, ei, eidekene!	„Nein, nein, nein, nein, Mütterchen!
35 *Ori ei otsi hobusta,*	Der Diener sucht nicht das Pferd,
Leivalaps ei leia lehma.	Der Aufzögling findet nicht die Kuh.
[Nad lähvad metsa ju magama,	[Sie gehen ja in den Wald schlafen,
Põõsa taha puhkamaie. (?)]	Hinter den Busch sich ausruhen. (?)]

Lähme ise otsimaie,	Gehen wir selbst suchen,
40 *Lähme suurele mäele,*	Gehen wir auf den hohen Berg,
Kõlistame kellasida,	Klingeln wir mit den Glocken,
Valistame valjaaida:	Rascheln wir mit dem Zaume:
Eest tuleb isa hobune,	Da kommt von vorn des Vaters Pferd,
Keskelt memme küüdik lehma,	Aus der Mitte der Mutter weissgestreifte Kuh,
45 *Vahelt aga venna varsukene.“*	Dazwischen aber des Bruders Füllen.“

Beispiel zu der Form B.

Emäkene, ennekene!
Pannid mu karja kasume,
Võsa veerde mu venime.
Karjast katte karjatlehmä,
5 *Hulgast mu esä hobene,*
Veerest velle virge ratsu.
Ai mina orja otsimaie,
Nõmme noore nõudemaie.
Otsi ei ori hobesta,
10 *Nõmme noore nõdrakestä.*
Lätsi mina esi otsimaie,
Lätsi väľľä nõudemaie.
Võti ma vaľľa vajasta,
Suitse suure ruhve päältä,
15 *Päitse päevä akenista.*
Tilisti ma, helisti ma,
Tilisti ma tilderida,
Helisti hellä rõnge'ida:
Joba hirne mu hobene,
20 *Joba karas kaara sööjä.*
Võti hobeselt küside:
„Kos sa ollid, mu hobene?
Ek olid onu orassenna,
Ek olid tädi taterinna,
25 *Sulaste suvi rüäna,*
Erä poiste erne'ennä,
Talupoige taterinna?“
Hobu võť keelile kõnelde,
Hobu huulil uľľutede:
30 *„Oh mu peris perenaene,*
Oh mu hoolik otsaline!
Ole es onu orassenna,
Egä tädi taterinna,
Sulaste suvi rüäna,
35 *Erä poiste erne'enna,*
Talupoige taterinna.“
Hobu võť keelile kõnelde,
Hobu huulil uľľutede:
„Oh mu peris perenaene,
40 *Oh mu hoolik otsaline!*
Mina käisi kosja teedä,
Aie näiu asja teedä;
Suu mul kisti suitsi'enna,
Pää kisti päitse'ile,
45 *Kaala kange vaľľe'ile;*
Suust mul jookse suitse verdä,
Päält mul jookse päitse verdä,
Kaalast kange vaľľa verdä.“
Hobu võť keelile kõnelde,
50 *Hobu huulil uľľutede:*
„Oh mu peris perenaene,
Oh mu hoolik otsaline!
Enne mina käisi Riia teedä,
Riia teedä, raba rada:
55 *Riia teedä anti terä,*
Akenista anti kaara,
Pilust pisteti peeni haina,
Lävest mul rokka lähäti;

Saajast anti ame hanna pääle,
60 *Kõrik panti kõhri pääle,*
Suka suuri kabja pääle.
Läbi mina tulli kolmest mõtsast:
Haava mõtsa võt mu kõrike,
Lepä mõtsa võt liniku,
65 *Suuri mõtsa võt mu suka.*
Urg läts kodu ulve'ennä,
Perse pilli lüvve'ennä."

(F 5).

Verteilung der Varianten. Die 91 Varianten des Liedes verteilen sich in folgender Weise:

Wk 13	Ha 2	J 0	Wl 0	
Ö 1	P 28	F 27	D 6	
			Wo 4	S 2
				X 8

Wie die Tabelle ausweist, lebt das Lied hauptsächlich in P, F, Wk, mit einigen Exemplaren reicht es hinüber nach D, Wo, S; unbekannt ist es in Mittel- und Ostestland. Aus Harrien (Rapla) haben wir allerdings zwei Varianten, doch sind beide durchaus mangelhaft. Eine dritte Aufzeichnung aus Rapla [1]) zeigt, wie aus einem Liede ein anderes entstehen kann. Von den ursprünglichen Motiven hat man nur noch behalten, dass ein Mädchen Handarbeiten machte, irgendetwas verlor, und dass man einen Dienenden auf die Suche schickte. Daraus entsteht: das stickende Mädchen verliert im Walde ihre Nadeln, der Dienende sucht sie, kann sie natürlich nicht finden. Hineingemischt hat sich hier vielleicht ein Spiellied, in welchem auch der Verlust einer Nadel das Thema bildet [2]).

[1]) E. K. S. 8:o. 1, 207 N:o 74.
[2]) Beisp. bei H. II. 34, 584, 205 aus Kuusalu.

Nach Vaivara [1]) hat sich die im Fellinschen gebräuchliche Einleitung,

Ööd hoian isa hoosta, *Päeval kaitsen venna karja,*

verirrt und nimmt dieselbe Stellung in einem Liedbruchstück anderen Inhalts ein.

Formen A und B. Sehen wir uns die erhaltenen Varianten genauer an, so zeigt es sich, dass wir es mit zwei Abarten — A und B — zu thun haben, die sich inhaltlich und lokal, abgesehen von einigen wenigen Mischformen, deutlich unterscheiden lassen. Vor allem tritt A in der Wiederholungsform auf, B nicht. In A eilt die Hüterin der Herde, wo sie den Verlust bemerkt, weinend nach Hause und berichtet vom Unglück; darauf sollen (sowohl in A, als B) *ori, vend* oder andere auf die Suche geschickt werden; in einigen Fällen werden sie wirklich geschickt; sie finden nichts, die Hüterin geht selbst und findet ihre Herde. Einige Varianten von A führen den Schluss weiter aus und besingen namentlich, wo das Mädchen auf der Suche hinkam, wer ihr begegnete u. s. w. In B schliesst sich ans Finden fast immer eine Erzählung des Pferdes, wo es sich aufgehalten habe (Hochzeit). Noch ist zu bemerken, dass in A die Einleitung meist länger ausgesponnen wird; es werden verschiedene weibliche Handarbeiten genannt, mit denen sich die Hüterin beschäftigte; in B geht man ziemlich kurz zur Hauptsache, dem Verluste der Tiere über; etwa:

Kauva käisi karjana, *Kauva karja oole pääl;* (F 9)

oder:

Öö ma ällün öitsilagi, *Päivä kallu karjassagi,* — (F 21)

und darauf folgt die Frage: *Mis ma karjasta kaoti?*

Lokal verteilen sich die beiden Abarten, wie folgt:

---

[1]) H. I. 1, 13, N:o 11.

Wk A=1–13	Ha A=1–2	J 0	Wl 0	
Ö A=1	P A=1–23 B=24–27	F A=25–26 A+B=11, 19, 24 B=die übrigen.	D B=1–5	
			Wo B=1–3	S B=1–2
				X A=1, 4, 6 B=2, 5, 8 A+B=3, 7

Ö, Wk, Ha und P (mit Ausnahme der Kirchspiele Karksi und Halliste) haben A; von den ebengenannten Kirchspielen ab zieht sich die Form B in einem schmalen Streifen einerseits nach Norden durch die Kirchspiele Tarvastu, Paistu, Viljandi, Suure-Jaani. In Tarvastu und Paistu finden wir Mischformen; in Suure-Jaani tritt dazu noch A; in Kolga-Jaani singt man nur ein missverstandenes Bruchstück. Andrerseits hält sich B nach Osten in Helme, Rõngu, Otepää, Sangaste, Urvaste, Kanepi, Vastseliina, Setukesien. Die Verteilung der Varianten ist eine recht gleichmässige: zu A zählen wir 44, zu B 43; 4(5) Exemplare sind Mischformen.

Dass wir es hier nicht mit zwei verschiedenen Liedern zu thun haben, dagegen sprechen die vielen gemeinsamen Motive.

Es fragt sich nun: Welche Form ist das Original? und damit zugleich: Ist „*Kari Kadunud*“ ein Wiederholungslied? Haben wir hier nicht die Wiederholungsform vor uns, so steht das Lied ausserhalb der Grenzen, die wir uns gesteckt haben. —

In der Form B fällt uns vor allem der Schluss ins Auge; das ist der bestausgeführte Teil, gleichsam die Pointe des ganzen Liedes. Die Hüterin stellt das Pferd zur Rede, wo es gewesen sei, ob es nicht schliesslich im Roggenfelde gesprungen habe, den Weizen niedergetreten oder sonst einen Mutwillen ausgeübt. Das Pferd

antwortet in schönen Versen und verteidigt sich: nicht so lustig habe es seine Zeit verbracht, nein, weit habe es fahren müssen zu Hochzeit und Freieschmaus; eine Braut habe es ins Haus geführt. In Wo 3 hat es sogar eine Götterhochzeit mitgemacht:

Olli me Jumalde sajahna, *Marijide vaka perah.*

Doch sein Los sei nur Misshandlung und Hunger gewesen; kein buntes Tuch oder Band habe es geschmückt, blutig habe es der Zaum gerissen; lieber wolle es eine weite Fahrt nach Riga machen oder schwere Fronarbeit vollführen, als nochmals solche Tage durchleben. —

Erwähnter Schluss ist poetisch schön und fesselt unsere Aufmerksamkeit, doch gerade das erregt den ersten Verdacht. Das Volkslied ist so einfach, dass es meistens nur einen Kulminationspunkt hat; hier soll dieser offenbar sein, dass der Hüterin ihre Tiere verloren gingen. Der Trost pflegt in der Volkspoesie meist sehr kurz zu sein; in „*Hobune Varastatud*“ z. B. hiess es einfach: „Im Stalle sind neue Pferde u. s. w.“; in „*Härjad Murtud*“: „Du sollst neue Ochsen haben.“ Dieser Trost lenkte unsere Aufmerksamkeit vom eigentlichen Thema wenig ab. Hier wird das Motiv — die Tiere gehen verloren — durch den Schluss zu sehr zurückgedrängt.

Doch geben wir die Möglichkeit solch einer längeren Ausführung des Schlusses zu; sie findet sich auch in einigen anderen Liedern, wo sie sich kaum ausmerzen lässt; aber sehen wir, wie sich der Schluss mit dem Vorhergehenden verbindet. Die Hüterin im Liede ist die Haustochter; sie wird vom Pferde oft beehrt mit der Anrede *perenaene* und *kaeraandja;* sie erteilt Befehle an Brüder *(veli)* und Diener *(ori).* Aus der von ihr gehüteten Herde verliert sich ein Pferd; beim Wiederfinden heisst es, das Pferd habe eine Hochzeitsfahrt gemacht; ja in einigen Exemplaren, habe ins Haus eine Braut geführt. Wie kommt es nun, dass sie, die Haustochter, von solch wichtigen Angelegenheiten — Vorbereitung zur Fahrt, Einführung der Braut u. s. w. — nichts erfahren hat? Auch der auf die Suche geschickte Bruder und Diener wissen nicht das geringste. Sie selbst muss oft, bevor sie aufbricht, um das Pferd zu suchen, nach Hause gehen, den Zügel zu nehmen:

Suitse suuresta lävesta, *Päitse päälta hakenesta,* — (F 6)

sie merkt aber zu Hause nichts von einer Veränderung; in F 19 ist sogar die Mutter, der sie ihr Unglück vorweint, so grausam, ihr nicht zu sagen, wo das Pferd eigentlich ist; und die Mutter hätte es doch wissen müssen.

Und konnten der Vater oder der Bruder — einer von ihnen machte wohl die Hochzeitsfahrt mit, wenn nicht beide — an einem so frohen Tage die Tochter oder Schwester wirklich so böse und unehrlich behandeln, dass sie ohne ihr Vorwissen sich zur Herde schlichen und sich das Pferd stahlen? anders lässt sich das Vorgehen nicht benennen.

Noch ein Widerspruch fällt uns auf: in der Herde, die das Mädchen hütet, sind Pferde und Kühe; es verlaufen sich mehrere Pferde, — *isa hobune, velle ratsu* — dazu in einigen Fällen noch eine Kuh oder mehrere — *Kirjat lehma, karjat lehma;* beim Wiederfinden aber ist von der Kuh überhaupt nicht mehr die Rede, sehr selten stellen sich zwei Pferde ein, immer aber giebt schliesslich nur ein einziges Pferd Rechenschaft über seinen Verbleib.

Ich denke, das Angegebene genügt als Beweis, dass die Verbindung von Anfang und Schluss sehr locker und unlogisch ist. Wäre uns die Form A nicht bekannt, so würden wir sagen, dass wir hier ein unreifes Produkt dichterischer Phantasie vor uns haben; aus der Form A aber ersehen wir, dass B nur die Nachahmung eines anderen Liedes ist. An A wurde obengenannter Schluss angehängt, ohne dass es möglich war die Verbindungsstellen abzuglätten.

Verfolgen wir noch an einigen Stellen die Entstehung der Form B.

Die Grundzüge von A sind: die Haustochter ist in der Hütung, stickt und verliert Tiere; sie eilt weinend nach Hause und erzählt ihr Unglück; der Diener, der Bruder sollen auf die Suche geschickt werden oder werden wirklich geschickt, finden aber nichts; die Tochter nimmt die Zügel, geht selbst, findet die Tiere.

Da in B der Schluss die eigentliche Hauptsache ist, auf welche die Entwickelung hindrängt, so ist es verständlich, dass der An-

fang verkürzt wird: statt uns mit der ausführlicheren Einleitung von A — Beschreibung der Handarbeit der Hüterin — aufzuhalten, führt uns der Dichter direkt in medias res und giebt uns kurzweg die Situation meist mit den Zeilen, die ich oben angeführt habe.

Vom Verluste der Tiere berichtet A meist mit den Worten:

Eest kadus isa hobune,
Keskelt memme küüdik lehma,
Vahelt venna varsukene.

Genannte Tiere werden auch allesamt wiedergefunden. Hier, in Form der B, ist die Mehrzahl der Tiere unbequem, da im Schluss nur eines verwertet werden kann. Am liebsten lässt man die Kuh fallen; 15 Mal verläuft sie sich allerdings zusammen mit den Pferden, doch wiedergefunden wird sie nur ein Mal; F 22 leistet sich das Vergnügen; ob sie auch die Hochzeitsfahrt mitgemacht hat zusammen mit ihren Fluchtgenossen, den Pferden, darüber schweigt der Dichter wohlweislich.

Einige Mal stellen sich sowohl des Vaters, als des Bruders Pferde ein, — in der Mehrzahl kommt nur eines zurück — das Schlussgespräch aber findet nur mit einem Pferde statt.

Die Kuh in B verschwinden zu lassen, war nicht schwer; schwerer war es, das Nachbleibende zu ordnen. Das Original (A) führte sowohl drei Besitzer, als drei Tiere an. Da nun die „Kuh der Mutter" sich nicht gut verwerten liess, andrerseits die Mutter als Besitzerin eines Pferdes ungewöhnlich wäre, — in Wo 2 hat sie nichtsdestoweniger *piirit lakka* — so half man sich, indem man dem Bruder noch ein Pferd zuteilte. *Isa hobune* hält sich konstant durch alle Varianten, da es keinen Anstoss erregte. Der Bruder erhält eine bunte Herde: bald ist sein Pferd *piirit lakka,* bald *vaalit lakka,* bald *kõrvi,* bald *halli;* das letztere Wort scheint Schwierigkeiten gemacht zu haben: fast überall heisst es, der Allitteralien zuliebe, die Hüterin habe *allikene* verloren *alta;* also ritt sie auf dem Pferde und verlor es nichtsdestoweniger (!).

Wir verstehen jetzt auch, weshalb in der Form B die Wiederholung verschwinden musste; letztere ist immer mit einem Gang nach Hause, zu den Eltern, verbunden, und es wäre doch zu son-

derbar gewesen, wenn die Tochter sogar von den Eltern auf die Suche der Pferde, die doch nicht verloren waren, geschickt worden wäre; (in F 19 geschieht es dennoch); es war auch leicht, diese unbequeme Situation zu umgehen: die Tochter lief einfach nicht nach Hause und erzählte ihr Unglück nicht den Eltern.

Nichtsdestoweniger schickt die Tochter zuerst *ori* und *veli* auf die' Suche; es ist nicht zu verstehen, wo letztere ihr im Walde zu Gebote standen; dass sie alle drei zusammen in der Hütung gewesen wären, wird nirgends erwähnt, ist auch nicht anzunehmen. Übrigens ist der Zug auch psychologisch unwahrscheinlich: das geängstete Mädchen wird kaum erst an andere Befehle erteilt haben, sondern selbst gelaufen sein; wenn aber zu Hause die zärtliche Mutter den Diener schicken will oder statt der schwachen Tochter den gewiss stärkeren Sohn, so ist das durchaus in der Ordnung. Die Hälfte der Exemplare von B schliesst denn auch diese Episode völlig aus, und die Hüterin selbst macht sich direkt auf.

In A hatte sie beim Aufbrechen den Zaum mitgenommen, der zu Hause hing. Nötig war der Zaum, da durchs Schütteln desselben das Pferd herangelockt werden sollte; diese Stelle liess sich deshalb nicht einfach ausmerzen. In vielen Varianten geschieht es dennoch; andere lassen den Zaum, nach wie vor, zu Hause hängen; in einigen Exemplaren — F 8, D 4 a — wirft man die Frage, wo sich der Zaum befand, gar nicht auf, sondern berichtet nur die Thatsache des Mitnehmens: *Võtsin suitse, võtsin päitse;* einige wenige scheinen den Versuch zu machen, den Zaum im Walde hängen zu lassen; das Mädchen nimmt ihn *uibuesta — vahterista — pärna põõsaesta* (F 14, 20) *Pärnu lepikusta* (F 7); natürlich ist auch das ungeschickt. —

An ein Entstehen der Form A aus B lässt sich nach allem Gesagten nicht denken; die umgekehrte Entwickelung, etwa dass man den Schluss vergass, die Kuh u. s. w. in den Anfang hineinschob, ist schon deshalb unmöglich, weil die Form B sich selbst widerspricht.

Die Form B muss also von Westen nach Osten gewandert sein; Suure-Jaani könnte vielleicht den Ausgangspunkt bilden: hier

leben beide Formen neben einander, ausserdem Mischformen. Im Osten stirbt das Lied allmählich aus: die erhaltenen Varianten aus Rõngu, Otepää, Sangaste, Kanepi sind recht mangelhaft, meist nur Bruchstücke. Am längsten ist das Lied, wie so viele andere, bei den Setukesen. Diese schmücken den Gast mit allerlei poetischem Beiwerk, — einzelne Episoden werden entwickelt und ausgemalt; in Vastseliina (Wo 3) umfasst das Lied volle 110 Zeilen.

Möglich ist, dass die Klage des Pferdes, es sei auf der Hochzeit schlecht behandelt worden, ursprünglich ein selbständiges Lied war; dafür sprechen drei Aufzeichnungen aus Räpina [1]). Hier geht der Bruder am Morgen in den Stall, findet seine Pferde weinend vor und erfährt als Grund, sie hätten eine schwere Hochzeitsfahrt machen müssen. Die Fassung ist dieselbe, wie in *„Kari Kadunud“* B. Das Lied macht den Eindruck eines logischen Ganzen, doch da der Exemplare nur drei sind, lässt sich schwer sagen, ob es sich aus *„Kari Kadunud“* B entwickelt hat, oder umgekehrt. Der letztere Fall ist sehr möglich; an unserer Annahme, dass *„K. K.“* B von Westen nach Osten wanderte, ändert er nichts; es wird uns nur klarer, woher in *„K. K.“* B die zwei Pointen stammen: es sind zwei, ursprünglich selbständige Lieder hier zusammengeflossen.

Wir verlassen jetzt die Form B und versuchen

die ursprüngliche Fassung von A

soweit möglich zu rekonstruieren.

1. Wer war in der Hütung?

Die Persönlichkeit des (der) Hütenden lässt sich feststellen aus der Anrede der Eltern, wo der (die) Hütende weinend nach Hause kommt [2]). Ausserdem ist sie bestimmt durch die in der Einleitung erwähnte Arbeit; letztere wird fast durchgängig geschildert:

Pilutasin peiu särki, *Kirjutasin kimbu (kiriku) särki* u. s. w.

in jedem Falle ist es eine weibliche Handarbeit.

Sehen wir uns die Varianten an, wo Obiges nicht eintrifft. Die Arbeit wird überhaupt nicht erwähnt in Wk 2, 4, 9, X 5;

[1]) Z. B: E. K. S. 8:o 4, 423. N:o 7.
[2]) Rekonstr. Zl. 15.

nach Parallelexemplaren zu schliessen, kann sie keine andere, als die oben angegebene sein. In P 7 berichtet der nach Hause eilende Sohn: *Ajasin — — — vileta, Puhusin — — — pasunat,* was nur einem Knaben zukommt; der musikalische Zeitvertreib stammt aber aus einem Hirtenliede: „*Oh seda endista eluda, Kaunist karjapõlvekesta*“. Letzteres ist hier als Einleitung benutzt worden.

Die weibliche Arbeit bleibt also bestehen.

Als Knabe wird der nach Hause Kommende angeredet im ebenerwähnten P 7, wo wir auch den Grund dazu erfuhren, und in P 10, 14; doch ist es in diesen beiden Varianten entweder ein lapsus linguae, da als Beschäftigung die weibliche Arbeit angegeben war, oder aber es hat die weitere Entwickelung des Liedes hier einen Einfluss ausgeübt. Es wird hier nämlich ein Freierlied angeknüpft, — falscher Weise, wie wir weiter unten sehen — und in Hinsicht darauf der Hütende als Haussohn bezeichnet, doch hat man vergessen die Mädchenarbeit auszumerzen. In Wk 2, 4 ist der (die) Hütende nicht genannt; bei einer Vergleichung mit Wk 6 ergiebt sich: die Haustochter. In Wk 13, Ha 1, 2, 3 fehlt ebenso die Anrede der Eltern, doch genügt die Angabe der Arbeit.

Die Eltern reden die Hirtin als *tütar noori* an; sie ist also die Haustochter; *noori* ist ihr Epitheton; wo sie eine andere Bezeichnung führt, ist entweder das ganze Exemplar korrumpiert, oder aber die betreffende Zeile.

Ö 1: *Mis sa nutad, ainik tüdar?* P 8: *Mis sa nutad tüttarlapsa?*
P 17: *Mis sa nutad, tütreke?*

In allen fehlt die Allitteration; P 8 bildet ausserdem noch den falschen Nominativus *lapsa.* In P 4 finden wir als Hütende *mu Mari,* doch geht sie später in *tütar noori* über; in P 11 wird sie *neidu noori* angeredet, weil falscher Weise als Fragende auch noch Bruder und Schwester (neben Vater und Mutter) auftreten. In P 19 ist die Hüterin *lääne neidu,* in P 13 die Schwester, — beide Lieder sind mit anderen vermischt. In P 15 fehlt die betreffende Zeile, in P 22 ist die Anrede *noorukene,* doch weist uns hier die angegebene weibliche Handarbeit auf ein Mädchen, und Parallelexemplare zeigen, dass es *tütar noori* ist.

2. Schluss des Liedes[1]). Auch innerhalb der Form A haben wir es mit zwei Arten von Schluss zu thun, einem kürzeren und einem weiter ausgeführten; die Ausführung besteht nicht, wie in B, in der Anhängung eines Zwiegespräches zwischen Hirtin und Pferd, sondern der Akt des Suchens wird genauer geschildert; man lässt die Hirtin verschiedene Begegnende nach dem Pferde fragen, lässt sie das verlorene Tier ihnen beschreiben u. s. w. Ausserdem haben wir eine Anzahl (15) Exemplare, die vor dem Schlusse abbrechen und so oder anders fortgesetzt werden können.

a) Der kürzere Schluss. Ich setze voraus, dass der kürzere Schluss der einzig mögliche ist und hoffe nachher zu beweisen, dass der weiter ausgeführte sich an das behandelte Lied nicht anknüpfen lässt. Nur 12 Exemplare stehen mir bei dieser Behauptung zur Seite; es sind Ö 1, P 1, 8, 20, 21, F 11, 24, 25 und — wenn wir die an den richtigen Schluss angehängte falsche Fortsetzung streichen — F 26, Wk 7, 11, 12. Nachdem die Jungfrau ihr Unglück erzählt hat, macht in genannten 12 Varianten die Mutter den Vorschlag: „Schicken wir Dienende — *orjad*, *vaesedlapsed*, *lesknaene* u. a. — auf die Suche!“ Die Tochter ist dagegen und fürchtet, die genannten Persönlichkeiten würden nicht sorgfältig genug den Auftrag ausführen.

Jetzt gehen die Varianten auseinander: in Ö 1, P 20, 21, Wk 12 bittet die Tochter, die Mutter möge mit ihr zusammen suchen, mit der Glocke klingeln, den Zaum schütteln, — bekannte Mittel, um verlorene Tiere heranzulocken — dann würden die vermissten Tiere sich gewiss einstellen. Damit Schluss.

In den übrigen Varianten will die Tochter selbst — im Gegensatze zu den Dienenden — auf die Suche gehen; sie geht, und, was oben Absicht war, — Klingeln der Glocke, Schütteln des Zaumes — wird hier teils auch als Absicht mitgeteilt (im Anschlusse an den Vorschlag, selbst zu gehen), teils als Faktum, teils wird es überhaupt nicht erwähnt. Als Faktum folgt dann in allen Exemplaren, dass die verlorenen Tiere sich wieder einfanden. Damit Schluss.

---

[1]) Rekonstr. Zl. 29 ff.

Es verdient nur beiläufige Erwähnung, dass in P 8, 20, Wk 7, 11 die Suchende um Wegkost:

— — *päine pullikene,* *Kahepäine kakukene,*

bittet. Allgemeiner wird erwähnte Bitte in den Exemplaren mit ausgeführterem Schlusse; es lässt sich das verstehen: bei längerem Suchen konnte Mundvorrat nicht entbehrt werden; doch wir sehen weiter unten, dass die ganze Episode nicht zu dem behandelten Liede gehört.

Ob man das Suchen als bloss ausgesprochene Absicht oder das Suchen als Faktum vorzuziehen hat, lässt sich schwer entscheiden. Es scheint, dass uns hier eine Entwickelungsreihe vorliegt. Der ursprüngliche Schluss war die bloss ausgesprochene Absicht: „Mütterchen, komm du mit, hilf du die Tiere locken, das Verlorene suchen, dann wird alles wieder gut“. Der Gedanke befriedigt poetisch durchaus. Auf einer weiteren Stufe heisst es: „Ich ging und lockte die Tiere“. Die Veränderung ist eine geringfügige; singt man statt *läheme, kõlistame* etwa *läksin, kõlistasin,* so ist die Situation auf einen Schlag eine andere. Dazu wird in einigen Varianten berichtet, dass die Suchende den Zügel mitnahm. Die Idee des Suchens wird noch weiter ausgebildet in der Form B und in einem Teile von A, den wir sofort betrachten werden.

Geben wir der ersten Stufe den Vorzug, so würde der Schluss — mit kleinen Differenzen in den Varianten halten wir uns nicht auf — lauten:

Eit aga mõistis, kostis vasta:
„Ole vaita, tütar noori!
Ma saadan orjad otsimaie,
Leivalapsed leidemaie“.
Mina aga mõistsin, kostsin vasta:
„Ei, ei, ei, ei, eidekene!
Ori ei otsi hobusta,
Leivalaps ei leia lehma.
[Nad lähvad metsa ju magama,
Põõsa taha puhkamaie. (?)]
Lähme itse otsimaie,
Lähme suurele mäele,
Kõlistame kellasida,
Valistame valjaaida:
Eest tuleb — — es folgen die vermissten Tiere.

b) Zum weiter ausgeführten Schlusse von A, der durch ungefähr 20 Varianten bezeugt wird, führe ich als Beispiel P 6 an; die Tochter hat den Vorschlag der Mutter, Dienende auf die Suche zu schicken, zurückgewiesen und fährt fort:

35 *Te mulle veike pullikene,*
Kahe päine kakukene,
Kolme päine koogikene,
Ma lähän ise otsima.
Läksin läbi naabri õue:
40 *Ei mind kuulnud naabri koerad,*
Naabri koerad, naabri poisid;
Läksin läbi teispere õuest:
Ei mind kuulnud teispere koerad,
Teispere koerad, teispere poisid;
45 *Kolmandaks mu onu õuest:*
Siis mind kuulsid onu koerad,
Onu koerad, onu poisid.
Kes tuli koera keelamaie?
Onu kõige noorem poeg.
50 *Mina temalt küsitlema:*
„Kas olete mu hoosta näinud?“
„Mida moodi su hobune?“
„Lina lakka, lehte lauku,
Saba oli seutud saksa sõlme,
55 *Pää oli pandud patsidesse,*
Lak oli löödud laterusse“.
„See läks läbi meite õuest,
Jõi meite jõe vetta,
Katsus meite kaevu vetta,
60 *Mekkis meite mere vetta,*
Maitses meite maja vetta,
Lohkus meite uued uksed,
Kadakased karja laudad,
Tammesed tara väravad“.

Ich wies diese Episode oben als nicht zum Liede gehörend zurück und versuche mein Vorgehen im folgenden zu begründen.

Als augenscheinlich falsch sind zu streichen 1) P 13: hier erfährt das Mädchen, sie sei von ihren Eltern an einen Freier verkauft worden. Es ist das ein anderes selbständiges Lied.

2) Wk 3: die Eltern wollen richtiger Weise den *ori* auf die Suche schicken, dabei fordern sie aber die Tochter mit vielen Versen aus einem Hochzeitsliede zum reichbesetzten Tische auf. 3) Wk 10: die Tochter wird mit denselben Worten getröstet, wie der Sohn in *„Hobune Varastatud“*. 4) X 1: das suchende Mädchen wird ermuntert mit *Ära sina nuta neidusida (!)*

In den übrigen Exemplaren fällt sofort auf, ebenso wie in B, dass als zu suchendes Tier sich überall n u r das Pferd findet, während als Tiere, die sich von der Weide verlaufen hatten, in denselben Exemplaren, ausser dem Pferde oder den Pferden, noch eine Kuh, ein Füllen, beide oft in der Mehrzahl, hin und wieder auch allgemein *kari* angegeben waren. In P 3, 11 giebt das suchende Mädchen zwar auch *kari* an, in Wk 5 — *vars,* in P 14 *varsukesed, hobused,* doch die drauffolgende Beschreibung der Verlorenen beschränkt sich nur auf ein Pferd.

Man könnte nun etwa vorbringen, dass die übrigen Tiere mit der Zeit in Vergessenheit gerieten, doch wäre es höchst auffällig,

dass von ihrer Beschreibung sich nicht die geringste Spur erhalten hätte; einfacher aber löst sich der Knoten, wenn wir die Beschreibung des verlorenen Pferdes und überhaupt die ganze Episode des Suchens als nicht zum Liede gehörig streichen, umsomehr, als das Suchen niemals zum Ziele führt. Zugleich können wir ihr ihren richtigen Platz anweisen. Sie gehört in ein Spiel- oder Freierlied. Es erfordert wohl sehr viel Scharfsinn, ein Pferd zu erkennen, das nach den Worten der Suchenden:

Hommikul oli orava karva,
Lõuna aegus lôo karva,
Õhtu oa õie karva.

Auf solche vage Angaben hin konnte das Mädchen ihr Pferd wohl nie finden, findet es auch nicht. Durchaus am Platze aber sind dieselben Angaben in einem lustigen Spielliede, wo das verlorene Pferd nur Fiktion ist. Hier hören wir vom Freier die erwähnte farbenreiche Schilderung, die Jungfrau erkennt sofort das Tier und giebt die ebenso präcise Antwort: „Ich sah dein Pferd, es war auf unserem Hofe,

Kabjad kudusid kangasta,
Sääred seadsid säära paelu.
See jõi meil vaadi õluta,
Purgis pulma linnassid;

— — — — — — — —

du musst sehr viel zahlen, wenn du es zurückerhalten willst". Aus diesem Liede stammt zweifellos der erweiterte Schluss von A. Die Vermischung liegt sehr nahe, da in beiden die Situation verwandt ist: es wird ein Pferd gesucht[1].

Es ist interessant zu beobachten, dass in derselben Gegend, wo das Lied richtig endet, der Anschluss dieser Episode lose ist. So hört in Wk 6 das Mädchen ihr Pferd schon wiehern, findet sich aber noch gemüssigt, einen auf dem Felde arbeitenden jungen Mann nach demselben zu fragen; in Wk 1 erkundigt sich die Suchende bei einem entgegenkommenden Mädchen nach dem verlorenen Pferde, was im Volksliede wenigstens ungewöhnlich ist; im Spielliede, wo ein junger Mann sucht, war es das Natürliche. In Wk 8 und 9 schimmert der alte, richtige Schluss durch:

[1]) Genaueres über dieses Spiellied erfahren wir im III Teil unter N:o 7.

das Mädchen ist in Wk 8 schon „auf einem Hügel" und „lockt ihr Pferd", — da kommt der junge Mann und wird gefragt; in Wk 9 weiss der Gefragte keinen Rat, doch aufs „Locken des Mädchens" kommt das Pferd.

Teils vermischt mit dieser aus dem Spielliede genommenen Episode ans Hauptlied angehängt, teils allein, finden wir die Beschreibung, wie das suchende Mädchen unterwegs zusammentrifft mit Jünglingen aus *Lille* (P 3, 5, X 1), *Mõõlu* (Wk 5), *Jaagu* (P 3, 5), *Hiie, Hiiu, Hiide* (P 18, F 26, Wk 13, X 4) oder aus dem Gesinde des Oheims, Nachbars (P 6); wie sie auf die gleichnamigen Güter kommt oder auf die Güter *Kuura, Viru, Vilu, Harju, Are.* Mit der Partie aus dem Spielliede ist diese Periode meist so verbunden, dass das die Örtlichkeiten sind, an denen die Suchende den entgegenkommenden jungen Mann nach dem verlorenen Pferde fragt. Diese Episode muss natürlich zusammen mit der aus dem gen. Spielliede genommenen fallen.

3. Welche Tiere gingen verloren?[1]. Am konstantesten treten, wenn wir alle Varianten von A in Betracht ziehen, als Besitzer der verschwundenen Tiere auf: *isa, ema (memm), vend. Õde* und *sõtsi* erscheinen nur einige Mal. Der Vater besitzt ein Pferd, die Mutter — eine Kuh, der Bruder — ein Füllen. So ist es wohl durchaus in der Ordnung. Die Zeilen lauten:

Eest kadus isa hobune,
Keskelt memme küüdik lehma,
Vahelt venna varsukene.

Die anderen Lesarten gehen sehr auseinander und schwanken sogar in demselben Liede. Da tritt P 20 der Bruder als Besitzer eines *veripunane* (scil. Pferd) auf, das Tier geht aber in demselben Liede in *varsukene* über. In P 15, 17, 22, 23 ist der Bruder Besitzer eines Pferdes, doch heisst dieses bald *verikõrvi*, bald *keertukõrvi;* einmal erhält, um der Allitteration aufzuhelfen, *vend* das unpassende Attribut *vaene.* In P 12, 15, 17, 22 wird das Pferd des Vaters nur mit einem Attribut verbunden genannt, doch ist dieses *hele halli, halli, hiirihalli.* In der Gruppe mit fehlendem Schlusse verliert sich als viertes noch *Tagant taadi tammelauku.* Dieses

[1]) Rekonstr. Zl. 8—11.

Attribut ist unbekannt; *tamm* ist nach WIEDEMANN ein Rindername. Statt *tammelauku* erscheint in P 17 *paati lauku*, P 1 *täku-kene*,. F 25 *tansu ruuna*, das in *paatiruuna* übergeht, und P 7, X 1, sogar *tammepäitsu* (!), wohl ein Mischwesen aus Pferd und Kuh (*päits* wird nie vom Pferde gesagt); da diese vierte Zeile ausserdem noch als Fortschlepperei erscheint, so dürfen wir sie streichen.

In der Gruppe mit weiter ausgesponnenem Schlusse, den wir als nicht zum Liede gehörig erkannt haben, werden in den seltensten Fällen die Besitzer angegeben, besonders selten die Mutter. Zugleich verschwindet als verlorenes Tier die Kuh; es bleiben als verloren nur *hobune*, selten, und öfter *vars*, nebst der allgemeinen Bezeichnung *kari*. Dass die ganze Herde *(kari)* als verloren bezeichnet wird, glaube ich so erklären zu können: in den unverdorbenen Exemplaren fragt man: *Mis minul karjasta kadusi?* und knüpft dran die bekannte Aufzählung der drei Tiere. Hier verschwinden *lehm* und *hobune*, es verbleibt nur *vars;* der Bau des Liedes verlangt aber wenigstens e i n e n Parallelvers. Um diesen zu *vars* zu finden, griff man zu dem naheliegenden *karjasta* und sang: *Kari oli kadund kalda alta* und dazu: *Vars oli veistest välja läinud*. Ich glaube meine Ansicht auch dadurch unterstützen zu können, dass viele dieser neuentstandenen Verse ziemlich holprig klingen; so P 3:

Äkest oli kadun minu karja, *Äkest oli läinud minu varsad.*

Bei *läinud* fragt man unwillkürlich: wohin? P 5:

Kari see söi mul kalda alla, *Ja varsad karjade* (!) *vahela.*

Übrigens können *kari* und *vars* kaum als Parallelwörter gebraucht werden, da sie nicht gleichwertig sind.

4. Einleitung bis zum Verluste der Tiere[1]). Da das eine halblyrische Partie ist, so hat die Phantasie hier einen viel freieren Spielraum, und es entstehen infolge dessen mehr Sangarten, als bei reinepischen Partieen. Als Grundton lässt sich überall

[1]) Rekonstr. Zl. 1—7.

erkennen, dass die Hüterin sich hingesetzt hatte und mit einer Handarbeit beschäftigt war; letztere nahm sie so sehr in Anspruch, dass sie ein Verschwinden der Tiere nicht zu bemerken brauchte. Unschön ist, wenn einige Varianten sie einschlafen lassen, um das Verschwinden der Tiere möglich zu machen. Ich wähle aus den besseren Exemplaren die gebräuchlicheren Verse heraus, ohne behaupten zu wollen, dass sie nicht auch etwa durch andere ersetzt werden könnten: hier ist eben mit logischen Gründen wenig beizukommen, es richtet sich die Auswahl mehr nach dem persönlichen Geschmack. Der Anfang lautet darnach:

Istusin ilumäele,	*Pilutasin peiu särki,*
Iluvainude vahele,	*Kirjutasin kimbusärki,*
Ilukaske kaenelussa;	*Õmblesin hõbekübarat.* —

Einige Exemplare schieben hier noch einen Verbindungsvers ein, um auf die Herde aufmerksam zu machen, meist: *Kari mul seisis kalda alla.* Er könnte auch entbehrt werden.

5. Die Übergangszeilen. Oben (pag. 164) haben wir die Übergangszeilen teilweise schon berührt, indem wir feststellten, dass es *tütar noori* ist, die weinend nach Hause eilt. Ebenso hatten wir für Punkt V der Übergangszeilen, die Einleitung zum Troste, unsere Auswahl getroffen. Was noch fehlt, entnehmen wir den Exemplaren derjenigen Kirchspiele, die die ursprüngliche Form besser bewahrt haben. Zu diesen gehört auch Suure-Jaani, doch ziehen wir dieses Kirchspiel bei vorliegender Frage nicht in Betracht, da das Lied hier eingewandert ist.

Die Unterschiede in der Fassung sind recht geringfügig.

I. Weinend nach Hause. An der Küste, wo wir die Heimat sehen, ist die prävalierende Form a: *Läksin koju nuttessagi;* mehr ins Land hinein singt man meist b:

Läksin koju kurval meelel,	*Kurval meelel, leina keelel.*

II. Wer begegnete mir? Einzelne Exemplare schicken die erwähnte Frage voraus, das Gros singt:

Eit tuli vasta väravas,	*Taat tuli vasta tänavas.*

Varianten, welche die Fassung I b hatten, bauen hier parallel auf:

Isa mul tundis kurva meele, *Ema mul tundis leina keele.*

III. Weshalb trauerst du, Kind? *Mis sa nutad, tütar noori?* ist die gebräuchlichste Fassung. Selten wird dieser Zeile eine andere, einleitende vorausgeschickt: „Die Mutter (der Vater) fragte mich".

IV. Deshalb trauere ich. Die Erklärung, welche die Tochter giebt (= Wiedererzählung), wird eingeleitet durch eine Gegenfrage (zu III):

Mis mina nutan, eidekene? *Mis mina nutan, taadikene?*

6. Wanderung des Liedes. Die Form B wanderte von Westen nach Osten; denselben Weg scheint A eingeschlagen zu haben. Den richtigen Schluss oder wenigstens die loseste Verbindung mit falschen Zusätzen finden wir auf Ösel, in Kihnu und weiter in der Küstengegend: in den Kirchspielen Pärnu, Audru, Hanila, Kullamaa; auch Suure-Jaani weist richtige Formen von A auf, ausserdem aber, wie wir oben sahen, die Form B und Mischformen. Anzunehmen ist, dass das Lied, von der Küste weiter ins Land ziehend, in Suure-Jaani in die Form B überging.

Der norddörptsche Kreis und ganz Ostestland kennen „*K. K.*" nicht; desto merkwürdiger ist, dass wir in Suomi ein Lied finden, welches sehr wahrscheinlich mit dem untersuchten zusammenhängt. Dem estnischen „*Kari Kadunud*" entspricht in Suomi das Lied „*Veljen Hevosen Etso*". Dasselbe ist wohl zu unterscheiden von einem anderen, einem Spielliede, welches in den finnischen Sammlungen meist wohl unter demselben Titel [1]) citiert wird, mit „*Veljen Hevosen Etso*" aber kaum verwandt ist.

[1]) Man vergleiche zu der Frage: III Teil N:o 7.

„Veljen Hevosen Etso".

(Des Bruders Pferd wird gesucht).

Verzeichnis der Varianten.

N:o	Wo zu finden?	Wo aufgezeichnet?
WI.	a) Westingermanland.	
1	Groundstroem N:o 263	Soikkola
2	Porkka I N:o 63	Hevaa
3	Europaeus III, N:o 73	Tyrö
4	Strählman N:o 95 (182)	Venjoki
5	Länkelä Heft 8, p. 6, N:o 2	—
6	Törneroos N:o 130	—
OI.	b) Ostingermanland.	
1	Europaeus Fol. III, 2 p. 19 N:o 91	Markkova
2	„ J. N:o 156	Toksova
3	„ J. N:o 202	„
4	Pajula N:o 315	„
5	„ N:o 425	„
6	„ N:o 415	„
7	Ahlqvist XIII N:o 518	Lempaala
8	Pajula N:o 137	Vuolle
9	Saxbäck I N:o 55	—
10	„ III N:o 292	—
FSK.	c) Finnisch-Südostkarelen.	
1	Europaeus K. N:o 531	Uusikirkko
2	Reinholm 12, Blatt 54	„
3	„ 11 N:o 340, c	Heinjoki
4	Ahlqvist II N:o 388	Rautu
5	Slöör I N:o 38	„
6	„ V N:o 18	Taipale
7	Reinholm 11 N:o 340, a	Sakkula
8	„ 11 N:o 340, b	„
9	Slöör II N:o 36	„
10	Neovius, A. 620 (früher 761)	„
11	Ahlqvist II N:o 112	Pyhäjärvi
12	„ II N:o 20	Käkisalmi
FOK.	d) Finnisch-Ostkarelen.	
1	Sirelius V. p. 75 N:o 95	—
2	Polén T. N:o 162	—
3	Europaeus G. N:o 152	—
4	„ N:o 153	—
5	„ N:o 262	—
6	„ N:o 492	—
Sa.	e) Savolax.	
1	Gottlund N:o 96	—
2	„ N:o 397	—
3	„ N:o 59	—
X.	f) Fundort unbekannt.	
1	Lönnrot R. p. 34, N:o 140	Finnisch-Karelen? [1]
2	„ R. p. 311	„ „
3	„ Q. p. 149, N:o 204	„ „
4	Kanteletar (1887) I N:o 203	—
5	„ „ III N:o 123 [2]	—
6	Europaeus F. N:o 159, pag. 124	Finnisch-Ostkarelen?
7	„ F. N:o 141, pag. 111	„ „

[1]) Wohl das Original zu „Kanteletar" (1840) III N:o 51 und „Kanteletar" (1887) III N:o 122.

[2]) Die Exemplare des „Kanteletar" (X 4, 5) benutze ich nur in Ausnahmefällen, weil sie vom Herausgeber verändert zu sein scheinen.

Beispiel:

Kutsuin vellon vierahiksi
Kahelle kananmunalle,
Kaheksalle kakkaralle,
Yheksälle yrkiälle,
5 *Kymmenälle voipytylle.*
Tulj on vello vierahiksi;
Riisuin vellolta hevoisen,
Toin mie länget lämpimähän,
Suitset suojahan sijaan.
10 *Syötin vellon, juotin vellon,*
Vellon kyllillä pitelin.
Vein mie vellon makaamahan.
Hävisi vellolta hevoinen.
Laitoin piiat etsimähän;
15 *Piiat etsiit pirtapuita,*
Pirtapuita, pillipuita.
Laitoin rengit etsimähän:
Rengit etsiit reikäpuita,
Reikäpuita, reslapuita,
20 *Reslapuita, kirvesvartta.*
Läksin itse etsimähän
Kolmen koirani keralla,
Viien villahännän kanssa.
Koirat sotkiit suota myöten,
25 *Villahännät vettä myöten,*
Itse marssin maata myöten;
Nousin suurelle mäelle,
Korkealle kukkulalle.
Kuuntelime, kääntelime:
30 *Kuulin kellon kilkauksen,*
Porokellon poukauksen
Pappilan papukeolla,
Kirkkoherran hernemaassa,
Heikin heinäpieleksellä,
35 *Ollin otranärttähällä.*

(FSK 5)

Verhältnis von „*Veljen Hevosen Etso*“ zu „*Kari Kadunud*“. Während bei den bisher zur Betrachtung herangezogenen finnischen Liedern die Verwandtschaft mit den estnischen fast von selbst in die Augen sprang, und die Untersuchung nur die ursprüngliche Heimat festzustellen hatte, liegt das Verhältnis bei „*K. K.*“ nicht so klar zu Tage. Wenn durch weitere Vergleichung von estnisch-finnischen Runen die Verbreitungsgesetze näher erkannt sind, dann lässt sich vielleicht auch über das Verhältnis des herangezogenen finnischen Liedes zum estnischen „*K. K.*“ ein sicheres Urteil abgeben; jetzt können wir nur als höchst wahrscheinlich hinstellen, das „*V. H. E.*“ mit dem estnischen Liede verwandt ist; es sind in beiden einzelne gleiche Züge vorhanden, die nicht als Zufälligkeiten erklärt werden dürften.

Die Einleitung des finnischen Liedes ist eine durchaus andere, als die des estnischen: der Bruder besucht die Schwester, wird von ihr freundlich aufgenommen, gut bewirtet; während er schläft, geht sein Pferd verloren. Im estnischen Liede erinnert daran nur, dass

wir es auch mit der Schwester und dem Bruder zu thun hatten: die Schwester hütet die Herde, verliert des Bruders Pferd.

Ich will gleich darauf hinweisen, dass das finnische Lied bedeutend mehr an die Form B von „*K. K.*“ erinnert, als an die Form A, die wir als die ursprüngliche konstatiert hatten. In B war die Tendenz vorhanden nicht die ganze Herde verloren gehen zu lassen, auch nicht die Kuh der Mutter; es verlaufen sich nur des Vaters und des Bruders Pferde, (das übrige wird vergessen) und gefunden wird nur ein einziges Pferd, wohl das des Bruders, nicht des Vaters; denn es kommt von der Hochzeit, der Brautschau, und diese Fahrt machte der Bruder. Im Finnischen hat man gleichsam eine Fortentwickelung der estnischen Idee: auch des Vaters Pferd ist abgeschüttelt.

Die B-Form des estnischen Liedes hatte die Wiederholung abgestreift, dasselbe finden wir in Suomi wieder; hier wäre auch die Wiederholung durchaus nicht am Platze, denn der Verlust des Pferdes wird zu Hause bemerkt, also konnte man die Schwester nicht nach Hause eilen lassen, um den Schaden mitzuteilen. Die B-Form hat auch das Bestreben, den Schauplatz des Verlustes in die Nähe des Hauses zu verlegen; in Wo 3, S 1, 2 ist davon nicht mehr die Rede, dass die Schwester sich in der Hütung befindet. In Wo 3 weidet des Bruders Pferd *kopelis,* also in der Nähe des Hauses, in S 1 heisst es einfach:

Ärä iks kattõ eze hopõn, *Viidi vele varzakõnõ,*

ohne dass angegeben wäre, von wo es sich verlief; S 2 fügt hinzu, dass die Pferde verloren gingen *kamitsöst, vehmerist:* das zeigt also, dass man sie eben ausgespannt hatte oder ausspannen wollte, dass sie von einer Fahrt kamen; nur einen Schritt noch weiter, so haben wir die finnische Einleitung: „Der Bruder kam zu Besuch, ich bewirtete ihn.“

Während die Einleitung des finnischen Liedes in gedanklichem Zusammenhange mit der des estnischen stehen könnte, bietet die Fortsetzung einzelne Motive, die jedenfalls gleich sind; es fragt sich nur, ob sie nicht in Eesti und Suomi selbständig entstanden resp., wie das untenfolgende Motiv, — Dienende werden ausgeschickt —

aus anderen Liedern (im Estnischen etwa aus „*Haned Kadunud*“) hinübergenommen wurden.

In „*K. K.*“ Form A macht die Mutter den Vorschlag, Dienende auf die Suche zu schicken, schickt sie auch zuweilen; in B will die Schwester Dienende schicken — sie gehen aber zuweilen nicht — oder schickt sie wirklich; hier, in Suomi schickt die Schwester Dienende aus. Es ist das gleichsam die Fortentwickelung desselben Gedankens: A enthält die Absicht zu schicken, B: Versuch zu schicken (resp. Ausführung der Absicht); in Suomi: Ausführung der Absicht.

Die Dienenden suchen schlecht oder allesmögliche andere, nur nicht das verlorene Pferd:

Orjat etsi orsi puita (OI. 10), *Katseli kataja puita* (FOK 2);

aus dem Estnischen stelle ich dem zur Seite B Wo 3:

Ori otse[1]) *iks orja puid, Nõvveli iks nõo puid.*

Da die Dienenden das Pferd nicht gefunden, geht — sowohl in Suomi, als Eesti — die Schwester selbst auf die Suche:

Lähin itse etsimähän = *Lätsi esi otsimaie.*

Im finnischen Liede wird sie von Hunden begleitet; dieser Zug ist dem estn. Liede unbekannt.

Ein Mal finden wir allerdings diese Episode im Estnischen, doch in einem durchaus anderen Liede; sie ist sonst, soweit mir bekannt, in Eesti nicht vorhanden; in Suomi aber ist sie nicht nur an dieser Stelle vertreten, sondern auch in anderen Liedern.

Das betr. estnische Exemplar[2]) ist aufgezeichnet in Haljala: „Ein junger Mann spaziert am Morgen im Walde und nimmt seine Hunde mit;

Vottin koerad kaasaani,
Hagiad aga alla hõlma.
Ise mina timbin teeda mööda,
Koerad sõidid sooda mööda,
Hagiad aga aeda mööda,
Rakkike radasid mööda.
Kuulin aga koera haugastavad,
u. s. w.

[1]) = suchte.
[2]) H. III. 12, 202 N:o 22.

Das Gebell der Hunde macht den Jüngling aufmerksam auf vier Jungfrauen, die kunstvolle Gürtel verfertigen: *Üks seal kudus kulda vööda,* u. s. w.“

Mit dieser Episode — Hunde begleiten — im estnischen Liede vergleiche man die entsprechende in dem angeführten finnischen Beispiele; hinzufügen will ich, dass statt *Itse marssin maata myöten* hin und wieder der estnischen Fassung ähnlicher gesungen wird: *Itse telkin teitä myöten* (FSK 1).

Die Schwester geht und kommt

— — — *suurelle kivelle,* *Korkialle kukkulalle,*

oder *suurelle mäelle;* genau ebenso gelangt sie in Eesti: *kõrgele mäele* (B. D3), — — — *mäe pääle,* — — — *kingu pääle, Koh oll kivi keset mäke* (B. S1,2).

Im estnischen Liede schüttelt die Suchende jetzt den Zaum, klingelt mit der Glocke, um die verlorenen Tiere durch den Klang heranzulocken, im finnischen thut sie das nicht; nichtsdestoweniger spielen Glocke und Zaum eine Rolle: die Glocke erklingt am Halse des Pferdes:

Kuulin kellon kilkkahuksen, *Porokellon paukahuksen,* (WI 4)

und den Zaum legt sie dem Pferde an:

Panin tuolle suitset suuhun, *Suitset suuhun, päitset päähän.* (FSK 9)

In B spricht die Suchende nun den Verdacht aus, ob das Pferd nicht auf irgendeinem Kornfelde Mutwillen getrieben habe:

Ehk sa olit orasen, *Tandsed Narva taterissa?*
Villasid Viru nisuna, (Wo 2)

Auch dieser Zug findet im Finnischen seine Verwertung; die Suchende hört die Glocke am Halse des Pferdes erklingen und sieht letzteres

Pappilan papukeolla, *Heikin heinäpieleksellä.*
Ollin otranärtte[hellä], (OI 3)

Was also im Estnischen nur als Verdacht ausgesprochen wurde, ist hier als Faktum verwertet.

Im Estnischen folgt der Frage, ob das Pferd sich etwa auf dem Kornfelde aufgehalten habe, noch die Antwort des Pferdes, wo es den Verdacht zurückweist und sagt, es habe eine schwere Hochzeitsfahrt mitgemacht. Das finnische Lied endet naturgemäss mit dem Finden des Pferdes im Kornfelde, da ja die Frage nach dem Aufenthalte des Pferdes durch den Augenschein beantwortet war. In einigen Varianten knüpft sich der Gedanke dran, dass das Mädchen mit dem Pferde davonritt (FSK 7), andere fügen noch eine Begegnung mit Jesus u. a. hinzu und gehen damit auf ein ganz neues, zum Liede nicht gehörendes Thema über.

Durch das Angeführte wird wahrscheinlich, dass wir es in Eesti und Suomi mit demselben Liede zu thun haben, und zwar macht das finnische Lied den Eindruck einer Fortentwickelung der estnischen B-Form; in letzterer war die Situation schon in die Nähe des Hauses verlegt worden, in Suomi fügt man als Einleitung den Zug hinzu, dass der Bruder bewirtet wurde; weiter geht die Erzählung ziemlich parallel; der estnische Schluss — Hochzeitsfahrt des Pferdes — ist vergessen worden, dafür aber macht man aus dem Verdachte, den die Suchende ausgesprochen, in Suomi ein Faktum und lässt das Pferd auf dem Kornfelde sein. Damit ist auch hier ein naturgemässer Abschluss gefunden worden. Geben wir eine Verwandtschaft der Lieder zu, so ist damit auch zugegeben, dass das Lied nicht aus estnisch-finnischer Urzeit stammen kann: in letzterem Falle müsste die finnische Fassung mit der A-Form des estnischen Liedes Ähnlickeit haben, die ja die ursprüngliche ist; wir sahen aber, wie das finnische Lied sich aus einer späteren fehlerhaften Entwickelung von A, der Form B herleitet; wie wäre das möglich, wenn seine Wurzeln in die gemeinsame Vorzeit zurückreichen sollen?

Noch zeugen zwei Widersprüche im finnischen Liede, die ihre Erklärung im estnischen Original finden könnten, für die ausgesprochene Ansicht. In fünf Varianten — WI 1, 3, 5, X 4, 5 — verläuft sich das Pferd *Hopeaisest soimehesta* (WI 1), *Tallista tasalaesta* (X 4, 5); — es mag auf irgendwelche Art aus dem Stalle entkommen sein. Die Suchende findet das Pferd, denn sie hört die Glocke: *Kuulin kellon kilkahtavan.* Wie kam nun die Glocke an den Hals des Pferdes? Wenn

der zu Besuch kommende Bruder nicht aller Bauernsitte ins Gesicht schlagen wollte, so musste er die Halsglocke, die nur umgehängt wird, wenn das Pferd auf die Weide getrieben werden soll, und von der Fahrglocke sehr zu unterscheiden ist, schon zu Hause abnehmen; und wurde sein Pferd im Stalle abgestellt, so lag kein Grund vor, dem Tiere die Glocke anzuhängen. Die anderen Varianten sagen nicht, wo sich das Pferd befand, wir hören nur: *Hävisi vellolta hevoinen.* Auch das hebt noch nicht die Schwierigkeit mit der Glocke: ein fremdes Tier wird nie auf die Weide getrieben, wenn man es nicht mit ziemlicher Sicherheit verlieren will. Das Pferd eines Gastes stellt der Bauer entweder im Stalle ab oder lässt es, an einen Strick angebunden, in der Nähe des Hauses auf einer Wiese oder einem Feldrain grasen oder lässt es endlich frei weiden auf einer umfriedigten Wiese, *kopel,* die sich fast bei einem jeden Bauernhause findet und meist den Kälbern als Aufenthaltsort dient. In jedem Falle ist die Glocke durchaus entbehrlich. Es scheint, dass die Episode mit der Glocke eine Erinnerung an das estnische Klingeln mit der Glocke ist, die hier an falscher Stelle verwertet wurde. —

Der zweite Widerspruch besteht in folgendem: Die Schwester geht auf die Suche, sie hat ihre Hunde mit,

Koirat sorpoit suota myöten,
Villahännät vettä myöten,
Itse marsin maata myöten. [1])

Die Suchende kommt also wohl in durchaus unwegsame Gegenden, weit von jedem bewohnten Orte, durch Sumpf und Wasser, über Berge und Hügel. Schliesslich gelangt sie auf einen hohen Berg und sieht und hört von hieraus ihr Pferd — *otranärttehellä, pappilan* oder *pajarin papukeolla, hernehaasiolla, heinäpieleksellä,* sogar *tuvan perässä* u. s. w., also überall in der unmittelbarsten Nähe des Dorfes; und es war wohl ihr eignes Dorf, denn sie kennt die Felder, sie gehören *Heikki* und *Tuomas* und *Paavali* u. a. Das hindert sie aber nicht auch beim Zurückreiten einen langen Weg zu machen:

[1]) Oder *mäkiä myöten.*

Ajoin rannat raksutellen, *Hiekapellot helskytellen.*

Ich glaube, dass auch diese Stelle ihre Erklärung im Estnischen findet: da kommt die Suchende ebenso in den Wald und auf den hohen Berg und findet hier ihr Tier; es ist aber nicht auf einem Kornfelde gewesen, sondern weit weg gefahren. Die Suchende spricht nur die Vermutung aus, ob es nicht vielleicht auf einem Kornfelde gewesen sei [1]). Der Finne machte aus der Vermutung ein Faktum, ohne dabei zu beachten, dass die lokalen Verhältnisse in Widerspruch gerieten.

Zum Schlusse einige Bemerkungen zum Wandern des Liedes. Wenn „*V. H. E.*" mit „*K. K.*" verwandt und folglich aus Eesti eingewandert ist, so kann es nicht den gewöhnlichen Weg über Ostestland und Westingermanland genommen haben, denn in Ostestland findet sich von ihm keine Spur, und WI ist sehr schwach vertreten.

Die besten Formen auf der finnischen Seite weisen OI und der südliche Teil von FSK auf. Varianten, die weiter nach Westen (also in WI) oder nach Norden (in Nordteil von FSK, in FOK und Sa) aufgezeichnet sind, zeigen Spuren von Korruption; es sind entweder bruchstückartige Exemplare oder durchmischt mit Teilen aus anderen Liedern. So knüpft sich nach Norden zu an „*V. H. E.*" eine katholische Legende an: dem Mädchen, das mit dem gefundenen Pferde nach Hause eilt, begegnet Christus (resp. der Schöpfer, Maria u. a.) und wird vom Mädchen um Blumen angegangen. Auch scheint man hier in den meisten Exemplaren vergessen zu haben, dass die Suchende ein Mädchen ist; letzterer Umstand — d. h. Suchende = Mädchen — wird wahrscheinlich gemacht im allgemeinen durch den Charakter des Volksliedes, welches höchst selten das Verhältnis des Bruders zum Bruder oder das der Schwester zur Schwester behandelt, und im speciellen durch den Ton der Einleitung: die Beschreibung, wie der Bruder bewirtet und aufgenommen wird, passt wohl eher auf die Schwester, als den Bruder. In dem

[1]) Cf. Beispiel zu B, 21—27.

Gesanggebiete nun, das von OI nach Norden zu liegt, besingt in vielen Exemplaren der Schluss, wie der Suchende kühn nach Hause reitet:

Ajoin rannat raksutellen, *Vesi silmille siraji,*
Hiekapellot helskytellen, *Hiekka parsku paijallei.* (FSK 7)

Dass ein Mädchen mal — ohne Sattel — reitet, mag ja vorkommen, dass sie aber das Lied als kühne Reiterin besingt, ist nicht anzunehmen.

In FSK 9 heisst es sogar: *Vesi parskui parralleni,* — es kann also zum Schlusse, hier und oben, nur ein Mann gemeint sein, während der Anfang des Liedes ein Mädchen voraussetzen lässt.

Andere Widersprüche zeigen sich etwa in FOK 1, 2: hier sattelt (!) das suchende Mädchen das eben gefundene Pferd *(Kulta satulan selälle);* in den bruchstückartigen Exemplaren FSK 2 und X 7 sucht der Bruder selbst sein Pferd: man hat vergessen, dass er ja zum Schlafen gebettet war. Denselben Fehler macht WI 2.

Zu grösserer Sicherheit in der Frage der Wanderung können wir kommen, wenn die Frage der Verwandtschaft mit dem estnischen Liede endgültig gelöst ist. Dieses aber kann, wie schon eingangs erwähnt, erst geschehen, wenn durch weitere Untersuchungen estnisch-finnischer Runen die Gesetze der Verbreitung und Hinübernahme klarer geworden sind.

Jetzt können wir nur als Vermutung, die allerdings einigermassen begründet ist, aussprechen, dass das estnische „*K. K.*“ nicht auf dem gewöhnlichen Wege — von Dorf zu Dorf weiterschreitend — nach Suomi kam, sondern hierher (wohl nach OI) vielleicht durch eine einzelne Persönlichkeit versetzt wurde. Das wäre, theoretisch wenigstens, nicht unmöglich. J. Krohn führt in seiner Kalevalauntersuchung verschiedene Beispiele an, wie einzelne Familien aus Finnland nach Karelen wanderten, und wie dort ihre Lieder bekannt wurden; ähnlich könnte hier das Verhältnis liegen.

„Kari Kadunud“ bei Fremdvölkern.

Nur die Slaven (Russen, Galizier, Wenden) und die Mordvinen besitzen Lieder, deren Thema an „*K. K.*“ erinnert, ohne dass an eine gegenseitige Beeinflussung (zwischen Finnen und Slaven) zu denken wäre: die ähnlichen Züge sind so allgemein, dass sie bei jedem Volke für sich entstanden sein können. Die slavischen Lieder haben wohl eine gemeinsame Quelle. Vereinzelt steht das mordvinische Lied.

Das Charakteristische der slavischen Lieder bildet, dass der Verlust der weidenden Tiere eigentlich garnicht das Hauptthema ist, wie in Eesti, sondern die eigentliche Pointe besteht meist im Auftreten eines jungen Mannes, des Geliebten, Verführers u. s. w.; das ganze ist ein Liebeslied.

Bei Kostomarow [1]) hütet das Mädchen **сiри** (graue) **воли и конi** oder **конi ворониi** [2]); in anderen Varianten [3]) sind Schafe die weidenden Tiere. Sie gehen verloren, das Mädchen sucht sie und verirrt sich. Nur die **конi воронiи** werden gefunden: **два дворянчики** geben dem Mädchen Rätsel auf, und da sie dieselben löst, soll sie ihre Pferde wiederhaben; der Schluss ist auch hier: **пришла осень, за мiжъ пiшла** — also eine Heirat. In den anderen Liedern ist von den verlorenen Tieren überhaupt nicht mehr die Rede, das Mädchen findet statt ihrer einen Kosaken, einen Priester, mit dem sie kost.

Auch werden die Rollen getauscht; ein galizisches Lied [4]) besingt, wie ein schlafender Knabe seine Ziegen verliert und beim Suchen ein schlafendes Mädchen findet; sie öffnet ihre **чорни очоньки**, und der Knabe küsst sich satt — **оченька нацюловався**.

---

[1]) Костомаровъ-Чубинскiй: Труды этнографическо-статистической экспедицiи въ западно-русскiй край. Юго-западный отдѣлъ. S:t Petersburg 1874, V p. 91 N:o 190.

[2]) A. a. O. p. 1073 N:o 208.

[3]) A. a. O. p. 1112 N:o 23 und p. 1077 N:o 312.

[4]) Головацкiй: Народныя пѣсни галицкой и угорской Руси, Moskau 1878 III. 1 p. 343 N:o 76.

[5]) Головацкiй A. a. O. p. 228 N:o 98.

In den angeführten Liedern spielten die Eltern garkeine Rolle, — in Eesti sind sie die ersten, zu denen das Mädchen läuft, um ihr Unglück zu klagen. Es giebt nun auch russische Lieder, die die Eltern nicht vergessen, doch eine Hilfe findet die Tochter bei ihnen nicht. In einer Variante [1]) erteilt ein Vogel dem suchenden Mädchen die Auskunft, ihre vier Ochsen seien zu Hause, und der Vater pflüge mit ihnen; der Vater aber sowohl, als die Mutter weinten bitter, dass ihre Tochter verloren sei. Es ist nun nicht zu verstehen, weshalb der Vater den Verlust seiner Tochter beweint und dabei kaltblütig mit den Ochsen, die er ihr übergeben hatte, weiter pflügt. —

In einigen Liedern eilt das Mädchen wirklich nach Hause, [2]) doch statt eines Trostes empfängt sie von der Mutter Schläge:

Пришла домой — матка била! „Гдѣ ты, шельма, погубила“?

Schläge hat die Tochter vielleicht verdient, doch nicht für das Vorausgegangene, sondern eher für das nun Folgende: statt auf der Suche nach den verlorenen Ochsen sehen wir sie zum Schlusse im „neuen Wirtshaus“, wo

Каваки пьюць, гуляюць, Зъ собой Марью подмоуляюць.

In demselben Lokal trafen wir schon früher (in der Abhandlung über *„Hob. Var.“)* die junge Frau, der ihr Mann nachgeritten war.

Am meisten Ähnlichkeit mit *„K. K.“* hat eine Gruppe Lieder aus Galizien; [3]) da finden wir anfangs dieselbe Situation: das Mädchen, Bäume, unter denen sie sitzt, — Varianten von *„Kari Kadunud“* A zählen verschiedene Bäume auf — die weibliche Handarbeit, das Einschlafen, das Eilen zu den Eltern:

При зелененькой дубинѣ,
Тамъ паняночка, чомъ Анниченька,
Волики пасла, шитянко шила,
Шитянко шила, твердо заснула;

---

[1]) Головацкій a. a. O. p. 228 N:o 98.

[2]) Штейнъ (oder Шейнъ): Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края, S:t Petersburg 1887. I. 1 p. 341 N:o 406, aus dem Gouvernement Minsk.

[3]) Головацкій a. a. O. III, 2 p. 86 N:o 34 und p. 133 N:o 2.

Твердо заснула, волы сгубила;
Волы сгубила, батька просила:
„Иди батеньку, волики знайди.“

Der Bitte, die Ochsen aufzusuchen, fügt die Tochter aber noch eine andere hinzu: **менѣ прижени**, verheirate mich; damit kommt ins Lied wiederum das Liebesmotiv, auf welches ich oben hinwies. Der Vater, die Mutter, der Bruder werden alle mit der gleichen Bitte angegangen, aber erfüllen sie nicht: **Батенько (матенька, братчикъ) не йде, — — не хоче.**

Schliesslich erscheint der Geliebte, **миленькій**, und erfüllt beide Bitten.

Es ist in den russischen Liedern ein sehr gewöhnliches Motiv, dass Vater, Mutter, Schwester, Bruder irgendeine Bitte nicht erfüllen können oder wollen, der Liebste aber der Bitte nachkommt [1]); auch der estnisch-finnischen Volkspoesie ist diese Reihe nicht fremd; man vergleiche z. B. das Lied vom „Mädchen, welches erlöst werden soll.“

Alle angeführten russischen Lieder stammen aus dem Westgebiete; es liegt der Gedanke nahe, dass ein wendisches Lied aus der Oberlausitz [2]) mit ihnen auf eine gemeinsame Quelle zurückgeht. Die Einleitung, die sehr an die gleiche Partie von „*K. K.*“ erinnert, lautet in deutscher Übersetzung:

Kälbermagd trieb ihre Kälberchen aus
Dort bei Klein-Bauzen wohl hinter das Haus.
Setzt sich dort unter das Rosengesträuch,
Spinnt an dem Rocken, so schön und so weich.
Als sie dort ruhig sich niedergethan,
Kam ihr das Schlafen so sanfte an.
Als sie nun wiederum aufgewacht ist,
Hat sie die Kälberchen alle vermisst.

Sie sucht die Kälber, ein Jäger bietet sich ihr zur Hilfe an; der Schluss geht ins slavische Liebesmotiv über, das Mädchen „trug sich ein Söhnlein im Schürzlein nach Haus.“

---

[1]) Z. B: Головацкій a. a. O. I, 2 N:o 32, 33.

[2]) L. Haupt und J. E. Schmaler: Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz. Grimma 1841. I p. 78 N:o 48.

Die Motive, die in den slavischen Liedern an das estnische erinnern, sind so allgemein, dass eine ursprüngliche Verbindung schwerlich vorausgesetzt werden kann; das estnische Lied *„Kari Kadunud“* ist ein Originallied und ist höchstens zu den stammverwandten Finnen gewandert.

Das obenerwähnte mordvinische Lied [1]) hängt mit dem estnisch-finnischen kaum zusammen; die Ähnlichkeit ist eine sehr entfernte: „Des Jeremei Pferde gehen verloren; er sucht sie; ein Habicht weist ihn auf die Spur der Pferde.“

---

[1]) Ahlqvist: Versuch einer moksha-mordvinischen Grammatik. S:t Petersburg 1861. p. 130.

4.

„Haned Kadunud“.

(Die verlorenen Gänse).

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Ö 1	H. R. III. 138 N:o 3.	Villem Mets.	1875	Ösel.	—	—
„ 2	H. II. 35, 149 N:o 89	Studd. J. Keerig, J. Ilves.	1892	Jaani.	Nuka Eed.	60 J.
„ 3	H. II. 35, 342 N:o 198.	„	„	Põide.	—	—
„ 4	H. I. 3, 80 N:o 6.	Julie Leiner.	1891	„	—	—
„ 5	E. K. S. 4:o. 2, 11 N:o 4.	V. Rattur.	—	Muhu.	—	—
„ 6	H. II. 6, 325 N:o 3, 1.	Studd. G. Seen, P. Saul.	1890	„	Mari Veskimeister.	58 J.
„ 7	H. II. 6, 556 N:o 167.	Stud. G. Seen.	„	„	Kadri Veerendel	78 J.
„ 8	H. II. 54, 496.	Stud. H. Laipmann.	1896	„	Madis Müürissepp.	—
P 1	H. II. 41, 663 N:o 64.	J. Korits.	1884	Kihnu.	Madli Vesik.	—
„ 2	H. II. 19, 612 N:o 37 = Eisen 8960 N:o 1.	J. A. Weltmann.	1889 (93)	Tõstamaa.	—	—
„ 3	H. II. 47, 547 N:o 1.	J. Öövel.	1894	„	—	—
„ 4	Eisen 13927 N:o 33.	Johann Pill.	„	„	—	—
„ 5	E. K. S. 4:o 2, 326 N:o 35 = H. R. 1, 191 N:o 4.	A. Grenzstein.	1874/75	Audru.	—	—
„ 6	E. K. S. 4:o 2, 402 N:o 112. = H. R. 1, 159 N:o 11.	„ J. Peeterson.	„ —	„ —	— —	— —
„ 7	H. R. 6, 729 N:o 16.	A. Peet.	1874	Audru.	—	—
„ 8	H. II. 19, 851 N:o 3.	Paula Jagor.	1889	„	—	—
„ 9	H. III. 5, 680 N:o 4.	M. Tohv.	„	Tori.	—	—
„ 10	H. II. 21, 642 N:o 11.	T. Juurikas.	„	„	—	—
„ 11	H. III. 5, 525 N:o 5.	Chr. Tults.	1888	„	—	—
„ 12	H. II. 21, 93 N:o 16.	Stud. M. Ostrov.	1889	„	Mari Aavikson.	50 J.
„ 13	Eisen 16827.	J. Kukrus.	1895	Pärnu.	—	—
„ 14	H. II. 24, 706 N:o 5.	P. Einer.	1887/9	Häädemeeste.	—	—
„ 15	H. I. 2, 106 N:o 2.	J. Sootz.	1889	Halliste.	—	—
„ 16	H. II. 22, 122 N:o 61.	P. Ruubel.	„	„	Rits Rebane	—
„ 17	Eisen 162, N:o 220.	—	—	„	—	—
„ 18	H. II. 5, 62 N:o 43.	Stud. Jos. Hurt.	1883	„	—	—
„ 19	H. Kase p. 21 N:o 53.	L. Kase.	1868/96	Karksi-Halliste.	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
P 20	E. K. S. 8:o 2, 182 N:o 50.	J. Kapp.	1878	Karksi-Halliste.	—	—
„ 21	H. II. 42, 666 N:o 35.	H. Tõrvand.	1891	Karksi.	—	—
„ 22	H. II. 42, 851 N:o 5.	J. Hünerson.	1893	„	—	—
„ 23	H. II. 5, 225 N:o 33.	Stud. Jos. Hurt.	1883	„	—	—
„ 24	H. II. 23, 152 N:o 7.	J. Kivisäk.	1889	„	Mai Kapral.	c. 70
„ 25	H. II. 23, 432 N:o 10.	M. Kõeva.	1890	„	—	—
F 1	H. I. 5, 253 N:o 7.	R. Suidt.	1894	Helme.	—	—
„ 2	H. IV. 3, 51 N:o 23.	Gustav Habicht	1888	„	—	—
„ 3	H. II. 43, 83 N:o 104.	K. Ruut.	1892	„	Liis Vilp.	68 J.
„ 4	Eisen 14011 N:o 3.	J. Pausk.	1894	„	—	—
„ 5	H. III. 25, 33 N:o 21.	J. Sulsenberg.	1895	„	—	—
„ 6	Eisen 637 N:o 614.	—	—	Tarvastu.	—	—
„ 7	E. K. S. 4:o 3, 410 N:o 10.	J. Pausk.	—	„	Wohl=F 29	—
„ 8	H. III. 6, 219 N:o 27.	A. Rennit.	1888	„	—	—
„ 9	H. II. 25, 333 N:o 10.	J. Käger.	1890	„	—	—
„ 10	H. II. 25, 768 N:o 36.	J. Trull.	„	„	Ants Tuhakott.	62 J.
„ 11	H. II. 43, 173 N:o 17.	J. Ungerson.	1892	„	Mari Ungerson.	63 J.
„ 12	Eisen 8507 N:o 11.	A. Parts.	1893	„	—	—
„ 13	„ 8404 N:o 6.	A. Meos.	„	„	—	—
„ 14	Veske N:o 56.	Dr. M. Veske.	Zwischen 1866 und 1875	Paistu.	Epp Vasar.	—
„ 15	E. K. S. 8:o 2, 453 N:o 20.	Els Raudsep.	—	„	—	—
„ 16	H. IV. 3, 397 N:o 7.	H. Henno.	1889	„	—	—
„ 17	H. III. 6, 891 N:o 82.	A. Luts.	„	„	—	—
„ 18	H. II. 25, 1163 N:o 3.	H. Härg.	1891	„	—	—
„ 19	H. I. 7, 426 N:o 28.	J. Reevits.	1894	„	—	—
„ 20	H. I. 7, 463 N:o 2.	„	1895	„	—	—
„ 21	E. K. S. (H:fors. Kopie.) N:o 17.	J. Peet.	1879	Viljandi.	—	—
„ 22	„ N:o 280.	„	„	„	—	—
„ 23	„ N:o 340.	„	„	„	—	—
„ 24	H. III. 7, 365 N:o 7.	T. Vannik.	1889	„	—	—
„ 25	H. III. 7, 59 N:o 1.	J. Karus.	„	„	—	—
„ 26	Eisen 8574 N:o 3.	H. Pihlap.	1893	„	—	—
„ 27	H. III. 21, 45 N:o 5.	J. Evert.	1894	„	Jüri Tross.	61 J.
„ 28	H. I. 4, 658 N:o 11.	J. Ruhs.	1871	Suure-Jaani.	—	—
„ 29	H. II. 20, 657 N:o 21.	J. Tammann.	1889	„	Wohl = F 7	—
„ 30	H. II. 20, 664 N:o 30.	„	„	„	—	—
„ 31	H. IV. 3, 601 N:o 28.	P. Johannson.	1890	„	Eeva Viigand.	—
„ 32	H. II. 43, 437 N:o 1.	Hans Mägi.	1893	„	Rõõt Pani.	75 J.
„ 33	Hurt: Vana Kannel II. N:o 305.	Orgussaar.	1876/78	Kolga-Jaani.	—	—
	= H. III. 23, 816 N:o 5.	T. Pult.	1895	Vigala.	Aus „Vana Kann.“ gelernt.	—
„ 34	Hurt: Vana Kannel II N:o 454 A.	Stud. Jaan Bergmann.	1878	Kolga-Jaani.	Ann Kaur.	54 J.
	= P. Undritz: Eesti Laste Kirja-kogu II. p. 87.	—	—	—	—	—
„ 35	Hurt: Vana Kannel II N:o 454 B.	Stud. J. Bergmann & Kr. Grau	1876	„	—	—
„ 36	„ N:o 454 C.	Stud. Jaan Bergmann.	1878	„	Rõõt Meiel.	75 J.
„ 37	H. III. 7, 811 N:o 6.	Joh. Kampus.	1889	„	—	—
„ 38	H. III. 7, 885 N:o 1.	Anton Pihlak.	1890	„	—	—
„ 39	H. III. 7, 832 N:o 4.	M. Michelson.	„	„	Mari Kivi.	—
„ 40	Eisen 7008 N:o 37.	Jaan Karu.	1893	„	—	—
„ 41	E. K. S. 8:o 2, 584 N:o 5.	C. H.	1871	Pilistvere.	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in)	Alter.
F 42	E. K. S. Jõgever. 379.	J. Bock.	1887	Pilistvere.	—	—
D 1	Veske N:o 133.	A. Murd.	1880	Kursi.	—	—
„ 2	H. IV. 4, 426 N:o 3.	Ado Tiidur.	1888	„	—	—
„ 3	H. III. 8, 16 N:o 10.	M. Tiidur.	„	„	—	—
	= H. R. 4, 87 N:o 7.	—	1887	—	—	—
„ 4	H. III. 8, 107 N:o 1.	M. Kool.	1889	„	—	—
„ 5	H. V. L. 48, N:o 45.	Stud. M. Ostrov.	1887	Laiuse.	Ann Nõmm.	—
„ 6	H. V. L. 31, N:o 28.	„	„	„	Mari Pagi.	52 J.
„ 7	H. III. 9, 199 N:o 1.	Mari Sepp.	1888	„	—	—
„ 8	H. II. 56, 23 N:o 15.	J. Remmelg.	1895	„	—	—
„ 9	H. II. 50, 202 N:o 9.	„	„	„	—	—
„ 10	H. III. 8, 654 N:o 6.	Hel. Masen.	1890	Palamuse.	—	—
„ 11	H. III. 15, 144 N:o 2.	„	1892	„	—	—
„ 12	H. II. 43, 690 N:o 3.	G. Sirel.	„	Tõrma.	—	—
„ 13	H. II. 50, 467 N:o 1.	E. J. Õunapuu.	1895	„	—	—
„ 14	H. II. 4, 604 N:o 83.	—	1887	Kodavere.	Krõõt Anask	—
„ 15	H. II. 28, 270 N:o 6.	Jaan Valk.	1889	Äksi.	—	—
„ 16	H. III. 8, 757 N:o 6.	Helene Masen.	1890	„	—	—
„ 17	H. II. 29, 500 N:o 45.	Joh. Mägi.	„	Maarja.	—	—
„ 18	H. II. 56, 572 N:o 10.	H. Mikkel.	1895	Võnnu.	—	—
„ 19	H. III. 21, 544 N:o 7.	S. J.	1894	Kambja (?).	—	—
„ 20	H. I. 3, 588 N:o 4.	D. Sell.	1888	Puhja.	—	—
„ 21	H. III. 10, 31 N:o 9.	Peeter Kalk.	„	„	—	—
„ 22	H. I. 3, 540 N:o 10.	D. Sell.	„	„	—	—
„ 23	H. II. 30, 69 N:o 15.	S. Sepp.	1889	„	—	—
„ 24	H. II. 30, 220 N:o 13.	J. Juudas (?)	„	„	—	—
„ 25	H. II. 45, 444 N:o 19.	H. Raag.	1891	Rannu	—	—
„ 26	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
„ 27	H. II. 31, 287 N:o 1.	J. Illak.	1889	Otepää.	Leenu Põder	85 J.
„ 28	H. III. 9, 833 N:o 13.	Stud. G. Seen.	1890	„	—	—
„ 29	Eisen 26556.	—	—	„	—	—
„ 30	H. II. 5, 370 N:o 7.	Stud. Jos. Hurt.	—	Sangaste.	M. Kirschbaum.	35 J.
Wo 1	E. K. S. 8:o 3, 284 N:o 104.	J. Erlemann.	1877	Kanepi.	—	—
„ 2	H. III. 9, 618 N:o 14.	G. Seen.	1888	Urvaste.	—	—
„ 3	H. II. 36, 66 N:o 60.	Stud. G. Seen.	1892	„	Jakob Kollin	76 J.
„ 4	Hurt: Vana Kannel I N:o 147.	Peeter Väiso.	1877	Põlva.	Sohvi Väiso	—
„ 5	H. II. 32, 581 N:o 2.	S. Keerd.	1889	„	—	—
„ 6	E. K. S. 8:o 4, 450 N:o 23.	Jakob Jagomann.	1877	Räpina.	A. Tanilovitsh.	53 J.
„ 7	H. I. 8, 426 N:o 37.	J. Sandra.	1896	Vastseliina.	Kadri Viitkin.	36 J.
„ 8	E. K. S. Jõgever 306 N:o 303.	J. Meltsov.	1887	Kreis Werro.	—	—
„ 9	Eisen 8384.	„	1893		—	—
S 1	Veske (Helsingfors).	—	—	Setukesien.	—	—
„ 2	„ „	—	—	„	—	—
„ 3	„ „	—	—	„	—	—
„ 4	H. Setuk. laulud N:o 58.	J. Hurt.	1874/77	„	—	—
„ 5	„ „ „ 98.	„	„	„	—	—
„ 6	H. Setumaa. V. L. V. N:o 14	„	1884	„	Melähnüvä Hedo	—
„ 7	H. II. 4, 72 N:o 31.	„	1886	„	Parasko, Ignats' Weib.	—
„ 8	H. II. 3, 77 N:o 70.	H. Prants.	1887/90	„	Vasila Taarka.	—
„ 9	H. I. 6, 231 N:o 4.	J. Sandra.	1894	„	—	—
L 1	O. Kallas: Lutsi Maar. N:o 99.	O. Kallas.	1893	Ludzen (Gouv. Witebsk).	Mai Jurango.	55 J.
„ 2	„ N:o 100.	„	„	„	Kasu Kavalenka.	85 J.
„ 3	„ N:o 101.	„	„	„	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Wk 1	H. II. 6, 154 N:o 192.	Studd. G. Seen, P. Saul.	1890	Dagö.	Ingel Nurms	54 J.
„ 2	H. II. 6, 15 N:o 22.	„	„	„	Peet Toht.	60 J.
„ 3	Eisen 9494 N:o 1.	F. V. Vaher.	1894	„	Mari Kerner	56 J.
„ 4	Eisen 24611 N:o 2.	J. Prooses.	—	Nigula.	—	—
„ 5	H. II. 2, 139 N:o 233.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1889	Karuse.	Madli Kindel	44 J.
„ 6	H. II. 2, 226 N:o 332.	„	„	„	Ann Masler	79 J.
„ 7	H. IV. 2, 21 N:o 24.	J. Rock.	1888	Vigala.	—	—
„ 8	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
Ha 1	H. II. 40, 793 N:o 2.	M. Neumann.	1892	Kose.	—	—
„ 2	H. II. 47, 93 N:o 38.	H. Kitvell.	1894	Jüri.	—	—
„ 3	H. I. 1, 310 N:o 12.	K. Kruusimägi.	1888(89?)	Kuusalu.	—	—
„ 4	H. II. 40, 673 N:o 25.	Madis Odenberg	1891	„	Els Migivor.	—
„ 5	H. II. 34, 485 N:o 59.	Stud. H. Lohk.	1892	„	Kadri Wiikström	62 J.
„ 6	H. II. 40, 759 N:o 40.	Th. Uustalu.	1893	„	—	—
„ 7	H. IV. 6, 215 N:o 46.	J. Esken.	1894	„	—	—
J 1	H. II. 26, 68 N:o 14.	V. Reiman.	1888	Türi.	Ado Pallberg	70 J.
„ 2	Kreutzwald, A. N:o 64.	Fr. R. Kreutzwald.	—	Peetri.	—	—
„ 3	H. II. 13, 518 N:o 26.	Fr. R.	1889	„	—	—
„ 4	H. III. 1, 166 N:o 16.	Jaan Piiber.	„	Jaani.	—	—
„ 5	H. II. 14, 133 N:o 5.	J. Ney.	„	Ambla.	—	—
„ 6	Eisen 7911 N:o 43.	Otto Hintzenberg.	1893	„	Leenu Tiik.	—
„ 7	Eisen 10557 N:o 2.	J. Ekemann.	1894	„	—	—
Wl 1	H. II. 11, 633 N:o 31.	Konrad Roost.	1889	Väike-Maarja.	—	—
„ 2	H. II. 11, 880 N:o 6.	Jakob Pailm.	1890	„	Riesekampff (Frau).	—
„ 3	H. III. 17, 506 N:o 160.	V.Rosenstrauch	1895	„	Mai Astel.	—
„ 4	H. II. 10, 173 N:o 196.	Ed. Langsepp.	1889	Kadrina.	—	—
„ 5	Veske N:o 9.	A. Reiska.	1883	Haljala.	—	—
„ 6	„ N:o 39.	—	1875	„	—	—
„ 7	H. III. 2, 22 N:o 8.	Leena Lepp-Viikmann.	1889	„	—	—
„ 8	H. II. 9, 745 N:o 11.	Stud. K. Leetberg.	1890	„	Liisu Kraimelt.	—
„ 9	H. II. 38, 130 N:o 5.	J. A. Rehberg.	1892	„	Anu Tamberg.	—
„ 10	H. I. 5, 45 N:o 75.	A. A. & A. J. Langei, J. Einmann.	1892/94	„	Maarja Langei.	—
„ 11	H. II. 46. 321 N:o 22.	Konrad Roost.	1894	„	—	—
„ 12	Veske N:o 8.	—	1875	Lüganuse.	—	—
„ 13	H. III. 23, 9.	J. Thomson.	1896	„	Mai Lambur	—
„ 14	H. II. 1, 325 N:o 486.	Studd.M.Ostrov, O. Kallas.	1888	Jõhvi.	Mall Nurk.	63 J.
„ 15	H. II. 1, 480 N:o 642.	„	„	„	Jüri Pakas.	76 J.
„ 16	H. II. 1, 390 N:o 548.	„	„	„	Mari Räbin.	60 J.
„ 17	H. III. 1, 199 N:o 4.	M. M. Eljas.	„	„	—	—
„ 18	H. II. 8, 744 N:o 4.	J. Petrovitsh.	1889	„	—	—
„ 19	H. II. 37, 346 N:o 13.	T. Wiedemann.	1892	„	Mari Rebina.	—
„ 20	Eisen 8735 N:o 25.	J. Seland.	1893	„	—	—
„ 21	H. III. 1, 117 N:o 15.	N. Heek.	1889	Vaivara.	—	—
X 1	E. H. 65 N:o 1, 6.	—	—	Karksi?	—	—
„ 2	Veske (Helsingfors).	—	—	Südestnisch.	—	—
„ 3	E. H. 62 N:o VIII, 9.	A. Knüpffer.	—	Wierland?	—	—
„ 4	H. II. 33, 107 N:o 74. = E. H. 66 N:o 24.	Jaanson. —	1826 (1845?) —	Wiek?	—	—
„ 5	Eisen 991 N:o 945.	K. Sahlström (aus der Krimm)	—	Kuusalu?	—	—
„ 6	Eisen 222 N:o 266.	J. Herm (vom Schwarzen Meer).	—	„	—	—

Rekonstruktion.	Übersetzung.
Emakene, memmekene!	Mütterchen, Mamachen!
Muile andsid muuda tööda,	Anderen gabst du andere Arbeit,
Sulastele suurta tööda,	Den Knechten grosse Arbeit,
Mulle tööda hõlbukesta:	Mir bequeme Arbeit:
5 *Andsid mulle haned hoida,*	Gabst mir die Gänse zu hüten,
Haned hoida, kanad kaitsta,	Die Gänse zu hüten, die Hühner zu schützen,
Lestasjalad lepitada,	Die Plattfüsse zu besorgen,
Varvasjalad vaigistada.	Die Zehenfüsse zu beruhigen.
Ajasin haned vesile,	Ich trieb die Gänse aufs Wasser,
10 *Keerutin kanad kesale,*	Scheuchte die Hühner aufs Brachfeld,
Lestasjalad lepikusse,	Die Plattfüsse in den Ellernwald,
Varvasjalad vainiulle.	Die Zehenfüsse auf die Wiese.
Tuli kulli, kurja lindu,	Es kam der Habicht, der böse Vogel,
[— — — — — — — —(?)],	[— — — — — — — —(?)],
15 *Ajas mu haned vesilta,*	Trieb meine Gänse vom Wasser,
Keerutas kanad kesalta,	Scheuchte die Hühner vom Brachfelde,
Lestasjalad lepikusta,	Die Plattfüsse aus dem Ellernwalde,
Varvasjalad vainiulta.	Die Zehenfüsse von der Wiese.
Läksin mina kodu kurval meelel,	Ich ging nach Hause traurigen Sinnes,
20 *Ahju ette halval meelel.*	Vor den Ofen trüben Sinnes.
Kes tuli kurba küskimaie?	Wer kam die Traurige fragen?
Ema tuli kurba küskimaie:	Die Mutter kam die Traurige fragen:
„Mis sina nutad, tütar noori?"	„Weshalb weinst du, Tochter jung?
„Mis mina nutan, memmekene?	Weshalb ich weine, Mütterchen?

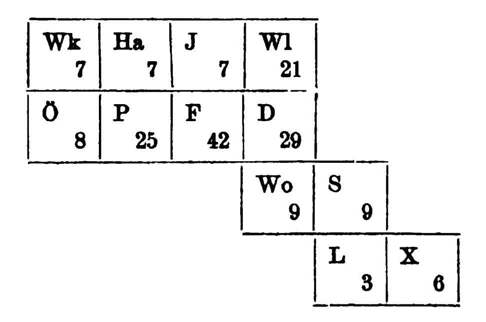
25—41 = 2—18.	25—41 = 2—18.
„Ole vaita, tütar noori!	„Schweige still, Tochter jung,
Ma saadan orjad otsimaie,	Ich schicke die Diener suchen,

	Estonian	German
	Leivalapsed leidemaie“.	Die Aufzöglinge finden“.
45	*„Emakene, memmekene!*	„Mütterchen, Mamachen!
	Ori ei otsi hanidà,	Der Diener sucht nicht die Gänse,
	Leivalaps ei leia lindu“.	Der Aufzögling findet nicht den Vogel“.
	Läksin ise tillukene,	Ich ging selbst, die Kleine,
	Mööda maada madalukene;	Längs der Erde, die Niedrige;
50	*Läksin mõisa välja pääle.*	Ging auf des Gutes Feld.
	Sääl oli kümme kündijada,	Da waren zehn Pflüger,
	Üheksa äestajada.	Neun Egger.
	Võtsin kündijalt küsida,	Ich that den Pflüger fragen,
	Äestajal teha häälta.	Den Egger liess ich die Stimme hören.
55	*Ei see kündija s kõnele,*	Nicht sprach der Pflüger,
	Äestaja ei teinud häälta.	Der Egger liess nicht die Stimme hören.
	Võtsin kündija kübara,	Ich nahm des Pflügers Hut,
	Äestaja hää hobuse;	Des Eggers gutes Pferd;
	Siis see kündija kõneles,	Dann sprach der Pflüger,
60	*Äestaja tegi häälta:*	Der Egger liess die Stimme hören:
	„Mine meie mõisaasse,	„Gehe auf unser Gut,
	Sääl sinu haned tapetie“.	Da wurden deine Gänse geschlachtet“.
	Läksin sinna mõisaasse.	Ich ging dorthin aufs Gut.
	Mis mulle alla annetie?	Was gab man mir zum Sitzen?
65	*Tooli alla annetie*	Einen Stuhl gab man zum Sitzen
	Mu oma hane luista;	Aus meiner eignen Gans Gebeinen;
	Padi pääle pööretie	Ein Kissen kehrte man darauf
	Mu oma hane sulista.	Aus meiner eignen Gans Federn.
	Mis mulle süüa annetie?	Was gab man mir zu essen?
70	*Mu oma hane lihada.*	Meiner eignen Gans Fleisch.
	Mis mulle juua annetie?	Was gab man mir zu trinken?
	Mu oma hane vereda.	Meiner eignen Gans Blut.

„*Haned Kadunud*“ ist eines der Lieder, welche sich über das ganze Gesanggebiet verbreitet haben; nicht weniger als 173 Aufzeichnungen liegen uns vor. P, F, D, Wl weisen die zahlreichsten Exemplare auf; unwillkürlich lenkt sich also die Aufmerksamkeit auf jenen Strom, der das Land von einer Grenze zur anderen durchfliesst; ob die Quellen des breiten Stromes nicht etwa weit weg liegen in einem verborgenen Waldwinkel, soll die Untersuchung zeigen.

Jenseits der Grenze, in Suomi, hat das Lied an Lebenskraft wenig eingebüsst, es ist auch hier eines der bekanntesten.

Das Lied verteilt sich folgendermassen:



Wk 7	Ha 7	J 7	Wl 21		
Ö 8	P 25	F 42	D 29		
			Wo 9	S 9	
				L 3	X 6

Das **Alter** entspricht der Verbreitung; wir sind in der Lage, behaupten zu können, dass das Lied weit vor 2 1/2 Jahrhunderten entstanden sein muss; nicht nur erklingt es im Munde der Ludzener Esten, die vor etwa 250 Jahren jede Verbindung mit der Heimat lösten, auch die twerschen Karelen wissen vom Mädchen zu singen, dem die Gänse verloren gingen, — und hier sind es schon bald 300 Jahre, als die alte Heimat an den Ufern der Ladoga verlassen wurde.

Wieviel Jahre dauerte es wohl, ehe das Lied aus Eesti nach Suomi (oder umgekehrt) gewandert war?

Andrerseits versetzt der Begriff *mõisa*, der sich aus dem Liede nicht ausmerzen lässt, die Entstehung des Liedes in die Zeit nach der Einwanderung der Deutschen.

Wir gehen über auf Einzelzüge und fragen als erstes:

A. Welches Geflügel spielt im Liede eine Rolle? Die Antwort finden wir an drei Stellen besonders deutlich ausgesprochen; in Liedern, welche die Wiederholungsform besitzen, erhöht sich diese Zahl auf sechs.

Wir hören gleich zu Anfang des Liedes, es seien Gänse, Hühner u. s. w. der Heldin zur Hütung übergeben worden (I). In unmittelbarem Anschluss daran wird fortgefahren: „Ich trieb das Geflügel hinaus“ u. s. w., wobei wiederum eine Aufzählung der einzelnen Gattungen erfolgt (II); auch bei der Katastrophe — das Geflügel wird verscheucht — werden die einzelnen Gattungen getreulich hergezählt (III).

Der Bau der Zeilen ist hier überall ein paralleler, die Namen der Gattungen sind fast durchgängig die gleichen.

Durch die Formulierung der Frage — welches Geflügel? — habe ich schon drauf hingedeutet, dass Vierfüssler als zu hütende Tiere dem Liede fremd sein müssen; sie begegnen uns in nur 16 Exemplaren und durchaus sporadisch. Teilweise entstammen sie anderen Liedern, teils der freien Phantasie des Sängers. Wenn wir z. B. in Ha 4, 6, 7 lesen:

Mustad muisutin murule, *Kirjud keeritin kesale,*

so erkennen wir leicht das Lied *„Härj. Murt.“* als die Quelle der genannten Zeilen. In P 8 hören wir von *kari* und *venna veripunane* u. s. w.; es ist das Lied *„Kari Kadunud“*, welches in *„Haned Kadunud“* übergeht. In Wk 1, J 5, 7 werden uns einige 5—6 verschiedene Tiergattungen aufgezählt, — schon diese unschöne Breite zeigt, dass die Exemplare korrumpiert sind.

In P 1, 11, F 27, Wl 8 werden die Tiere nur an einzelnen Stellen des Liedes genannt; entweder werden sie eingangs erwähnt und später vergessen, oder aber sie treten zum Schlusse zu ganz unmotiviert auf; so wird in F 27 ein Pferd gesucht, trotzdem Geflügel verloren gegangen war. Nur D 17, welches neben dem Geflügel auch *vasikad* erwähnt, verflicht dieselben systematisch in die ganze Erzählung. Vielleicht haben wir das Eindringen der Kälber dem Umstande zu verdanken, dass hier — unrichtiger Weise — *susi*

und *laikäpp* das Geflügel verscheuchen? Die übrigen hierher gehörenden Exemplare sind kurze, meist bunt zusammengewürfelte Bruchstücke.

Es verbleiben uns somit nur Vögel; ich sage mit Absicht Vögel, nicht Geflügel, denn die Heldin hütet auch *lagled, luiged* u. a., die sich kaum als Geflügel bezeichnen lassen.

Es ist offenbar eine einfache Gedankenlosigkeit, wenn der Heldin wilde Vögel, z. B. Wildgänse, Schwäne u. a. zur Hütung übergeben werden, denn die Hüterin ist ein durchaus gewöhnliches irdisches Menschenkind, nicht aber eine Elfentochter, die etwa mit einer Zauberrute ein so bewegliches Volk hätte zusammenhalten können. Somit lassen wir ruhigen Herzens in Wl 5, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21 die *luiged* aus der Herde fortfliegen, sie gehören nicht in diese Gesellschaft, und geben uns durchaus keine Mühe in P 23 *sinisiibu pääzukene* und *vaga varbelane* zurückzuhalten. Ebenso wenig Aufenthaltsrecht räumen wir den *lagled* ein, trotzdem sie sich in 38 Exemplaren festgesetzt haben; (10 in P, 14 in F, 3 in D, 1 in Wo, 8 in S und 2 X).

Die Bezeichnung der letztgenannten Vögel bietet eine bunte Musterkarte; bald heissen sie *lagled,* bald *laagred,* bald *lagrakesed* u. s. w., bis dann in D 10 und 19, wo die Vögel offenbar unbekannt sein müssen, ihr Name ins sinnlose *liger-lager* und *liidus-laadus* verdreht wird. Das konsequente Auftreten der *luiged* in Ostwierland, der *lagled* in S erregt unsere Aufmerksamkeit; wir warten aber noch auf andere Beweise, um dann sagen zu dürfen, dass hier die Heimat des Liedes nicht sein kann. Der Name *lagl* zeigt uns vielleicht den Weg der Wanderung an; es ist das hauptsächlich ein Meeresvogel, könnte also an der Küste, in P, ins Lied eingedrungen sein und sich von hier aus ostwärts bis nach S verbreitet haben. Sein Auftreten nur im Südstreifen des Gesanggebietes weist jedenfalls auf einen Zusammenhang desselben hin, mag der Weg in angedeuteter oder umgekehrter Richtung gegangen sein.

Die Wildvögel hätten wir somit ausgeschieden; aber auch vom Hausgeflügel müssen wir einige zurückweisen; in die Herde gehören schon aus logischen Gründen nicht die *tuvikeze',* die Tauben, welche der Tochter in S 3, 4, 7, 8 (und P 23, X 3) zur Hü-

tung übergeben werden; wir erwähnen sie nur, weil sie ein Zeugnis gegen S bilden.

Unser Zweifel wird aber auch gegen *pardid* erregt, trotzdem sie logisch keinen Anstoss geben d. h. sich durchaus gut mit anderem Geflügel zusammen hüten liessen. Wir müssen hier die einzelnen Fälle untersuchen. Im allgemeinen spricht gegen „die Enten" der Umstand, dass sie unter I nicht weniger als 16 Mal erwähnt werden, unter II und III aber nur je 5 Mal, während beim übrigen — später zu nennenden — Geflügel diese Zahlen weniger ungleich sind. Es scheint, als ob die Sänger die Vögel, die sie unter I ins Lied genommen, später nicht gut unterbringen konnten oder wollten.

Pardid treten auf in zwei verschiedenen Verbindungen: a) *Haned* + *pardid;* b) *Haned* + *kanad* + *pardid.*

In a müssen sie die sonst durchaus konsequent vertretenen *kanad* verdrängt haben. In Ha 1 sehen wir letztere im weiteren Verlaufe der Erzählung wieder selbst statt *pardid* erscheinen; in P 3, 6, Wl 5, 12, 14, 15, 18, 21, X 4 wird meist *varvasjalad* unpassender Weise als Parallelwort zu *pardid* gebraucht; „zehenfüssig" sind wohl Hühner, nicht aber Enten; das Parallelwort weist also auf ein früheres Vorhandensein von *kanad* hin. Ausserdem findet sich *pardid* zuweilen in zweifelhafter Gesellschaft; so gesellen sich ihnen in P 3 *sead* bei, in Wl 5 — *luiged.* In Ö 4, P 5, 6 lesen wir: *Haned hoida, pardid püüda.* Das hier sinnlose *püüda* weist drauf hin, dass es dem Dichter nicht gelungen ist, das neueindringende *pardid* mit dem übrigen befriedigend zu verbinden.

Dieselben Gründe, wie in a, sprechen gegen die Echtheit von *pardid* in b. In P 23, D 17 finden Aufzählungen verschiedener unmöglicher Tiere und Vögel statt, denen sich auch *pardid* beigesellen; in D 17 werden die Enten zum Wasser „gezogen" *(vedädä),* in Wk 3 werden sie getrieben *paju ääredesse (!).* In Wl 2 fehlt unter III die sonst gewöhnliche Parallelzeile zu *haned;* statt dessen werden *pardid* vertrieben.

Wir schliessen *pardid* als unecht aus und weisen zugleich drauf hin, dass sie besonders in Ostwierland heimisch sind.

Es verbleiben uns jetzt als zu hütendes Geflügel nur noch *haned* + *kanad.*

Was die ersteren anbetrifft, so stehen sie durchaus fest: in den vorhandenen 173 Exemplaren werden sie 152 (I) + 127 (II) + 135 (III) Mal erwähnt; wo sie fehlen, fehlt meist die ganze betreffende Partie (I, II oder III).

Ein wenig ungünstiger gestaltet sich dasselbe Zahlenverhältnis für *kanad*, nämlich 110 + 69 + 60. Auch wenn wir die Stellen in Abzug bringen, denen die ganze Partie verloren gegangen ist, bleibt immerhin noch eine erkleckliche Anzahl von Varianten nach, die von *kanad* nichts wissen. Wenn sie nun zu *haned* weiter kein anderes Geflügel hinzufügen wollten, so könnte wohl der Gedanke aufkommen, ob nicht *kanad* vielleicht unecht sind; doch fast nie wird in ihnen von *haned* allein gesungen; man versucht letzteren Gesellschaft zu geben, aber unglücklich: *pardid*, *lagled*, *tuvikesed* u. s. w.; diese sind dem Liede aber fremd. Genannter Versuch lehrt uns jedoch, dass *haned* nicht allein standen; lassen wir sie also mit *kanad* zusammen ausgetrieben und von derselben Hüterin bewacht werden, sei es auch, dass die einen ins Wasser eilten, die anderen ihnen nicht folgen konnten.

Noch einen Beweis haben wir, dass *kanad* zum Liede gehörten. In den meisten Fällen hat sich das — wie wir später sehen werden — nur auf *kanad* zu beziehende Parallelwort *varvasjalad* erhalten, trotzdem *kanad* selbst vergessen oder ersetzt waren, so bes. in Ha, Wl.

In Ö 5, 6, 7, 8 kennt man weder *kanad* noch *varvasjalad.* Die Varianten bedeuten wenig, da sie mit einem Jagdliede vermischt sind: die Gans, welche der Schwester zur Hütung übergeben wird, bringt der Bruder von der Jagd mit. Den Unterschied zwischen einer Hausgans und einer wilden Gans konnte man ausser acht lassen, schwerer schon war es, dem Bruder als Jagdbeute lebende Hühner anzudichten.

Wo also *kanad* fehlen, ist das Lied korrumpiert; derartige Fälle konstatieren wir besonders in Muhu, an der pernauschen Küste, in Ha und Ostwierland.

In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle findet sich zu *haned* und *kanad* je eine Parallelbezeichnung, oder es sind wenigstens Spuren derselben vorhanden. Nur das südestnische Sprachgebiet macht hierin eine Ausnahme. Schon in F fangen die betreffenden Parallelverse an zu schwinden, — in Helme kennt man sie nicht — fremd sind sie in den süddörptschen Kirchspielen, durchaus unbekannt in Wo, S, L. Das übrige Gesanggebiet, wo das Lied im ganzen besser erhalten ist, bezeugt, dass Parallelverse vorhanden waren; damit ist zugleich bewiesen, dass die betreffenden Verse in genannten Kreisen vergessen wurden, nicht etwa, dass sie anderswo hinzukamen. Wiederum haben wir, ebenso wie bei der Besprechung der *lagled*, einen Fingerzeig, dass das Lied sich im Südestnischen von Westen nach Osten bewegte.

Es fragt sich, welches die Parallelbezeichnungen waren. Die Entscheidung fällt ohne Schwierigkeit auf *lestasjalad* für *haned*, *varvasjalad* für *kanad*.

Was sonst noch vorkommt: *vaski-*, *kulda-*, *hõbeküüned*, *kuldasääred*, *hõbe-*, *tina-*, *vaskitiivad* u. s. w. tritt in so geringer Anzahl (1—4 Mal) auf, dass eine Widerlegung unnütz erscheint. Nur *kuldatiivad* begegnet uns öfter (5 + 19 + 24 Mal), vereinzelt in F, D, J, beständiger in Ha und Ostwierland; wir bemerken, dass es gerade Ha und Ostwierland waren, die *kanad* vergessen oder durch unpassendes Geflügel ersetzt hatten. Ist es vielleicht eine Erinnerung an den Vers mit *kanad*, dass hier mit derselben Allitteration ein neuer Vers gebildet wurde?

Lestasjalad — einige Mal, bes. in F, als *lehtejalad* — wird 58 + 47 + 52 Mal gesungen, *varvasjalad* 79 + 59 + 67 Mal.

Das zu hütende Geflügel wäre hiermit festgestellt; wir konnten hierbei I, II und III gemeinschaftlich behandeln. Es verbleibt uns noch zu untersuchen, wie sich diese Partieen im einzelnen gestalten.

I. Das Geflügel wird zur Hütung übergeben[1]). Die drei ersten Zeilen lauten fast buchstäblich übereinstimmend:

---

[1]) Rekonstr. Zl. 5—8.

Andsid (anti?) mulle haned hoida, Lestasjalad lepitada.
Haned hoida, kanad kaitsta,

Ob das erste Wort *andsid* oder *anti* heisst, wird später unten entschieden werden. In Ha soll die Hüterin *lestasjalad lennatella;* das Wort passt dem Sinne nach nicht; sie sollte gar nicht die Gänse „fliegen lassen". Zu *varvasjalad* wird *valitseda, vaadata, valata* und *vaigistada* konstruiert, das letztgenannte am öftesten und über das ganze Gesanggebiet zerstreut; auch dem Sinne nach passt es besser, als die anderen, zu *lepitada:* das Geflügel ist in seinem Verschlusse unruhig, ungeduldig geworden; die Hüterin soll es hinaustreiben und dadurch beruhigen *(vaigistada);* der Parallelausdruck *lepitada* heisst eigentlich „versöhnen", wird aber auch im Sinne von „stillen" (z. B. *last lepitama*) u. s. w. gebraucht.

Interessant ist es zu beobachten, wie eine Zeile nicht auf einmal vollständig zu verschwinden braucht, sondern Spuren hinterlässt; so bildet F 16 aus Zeile 3 und 4: *Varvasjalga leppitada;* in P 2, 11 hält sich noch *kaitsta,* doch *kanad* sind vergessen und durch das allitterierende aber hier unpassende *karja* ersetzt u. s. w.

II. Das Geflügel wird hinausgetrieben und III: das Geflügel wird verscheucht[1]) sind in ihrem Aufbau durchaus parallel. Unter II wird mit vier Zeilen erzählt: „Ich trieb das Geflügel dort und dorthin", unter III: Er (meist ein böser Vogel) vertrieb das Geflügel von dort und dort. Unter II finden wir die Lokalbestimmung im Allativ oder Illativ, unter III — im Ablativ oder Elativ; das ist der einzige Unterschied.

Bei der Festsetzung der Ortsbestimmungen wäre es uns von grossem Nutzen, wenn die Gesetze des Parallelverses in der estnischen Poesie schon einigermassen sicher erkannt wären. Jetzt finden wir in den Liedern Parallelbezeichnungen, die jeder Logik ins Gesicht zu schlagen scheinen; etwa éine Zeitbestimmung, wie: „Ich kam am Morgen des Sonntags, am Abend des Werktages", — trotzdem nur eine Zeit gemeint sein kann. Ähnlich ist es hier: wenn die Gänse und Hühner an zwei verschiedene Orte getrieben wurden, so hat das — bei nur einer Hüterin — schon seine

[1]) Rekonstr. Zl. 9—12 und 15—18.

Schwierigkeiten; wenn wir aber hören, dass „die Gänse in den Espenwald, die Plattfüsse (= Gänse) in den Ellernwald getrieben wurden“, — so stimmt uns das bedenklicher, denn an zwei Stellen zugleich konnten sie ja nicht sein. Doch wir haben der Poesie nicht Gesetze vorzuschreiben, sondern die von ihr geschaffenen Gesetze herauszufinden. Derartige Lokalbestimmungen sind so fest bezeugt, dass wir sie nicht als falsch zurückzuweisen wagen.

Haned werden getrieben entweder aufs Wasser oder auf ein trocknes Gebiet. Wir würden das letztere vorziehen, um sie so in der Nähe der *kanad* zu behalten und um mit der späteren Parallelbezeichnung nicht in Kollision zu geraten, doch die Aufzeichnungen sprechen mehr fürs Wasser. Nur ganz vereinzelt werden gebraucht Lokalbestimmungen, wie *alla õue* (D 8), *heinamaa* (X 3), *küla aed* (F 10) u. a.; etwas öfter *haavik* (10 Mal), *muru* (10 M.), *aru* (18 M.). Liesse sich auch logisch gegen sie nichts einwenden, die Thatsache, dass Wasser in reichlich hundert Fällen als der Aufenthaltsort der Gänse figuriert, fällt ausschlaggebend in die Wagschale.

In 8 Fällen lesen wir: *Ajasin haned hallikale*, in 15 Fällen: *Ajasin haned ojasse;* die Allitteration ist hier allerdings besser, als in dem etwa 80 Mal bezeugten *Ajasin haned vesile*, doch spricht für die letztere Zeile, abgesehen von der Anzahl, auch der Umstand, dass sich in der folgenden zu ihr gleichsam ein Reim findet; (der Reim ist der altestnischen Poesie nicht ganz fremd). *Keerutin kanad kesale* klingt in Verbindung mit *Ajasin haned vesile* dem Ohre jedenfalls angenehmer, als mit den beiden anderen Zeilen.

Was sonst noch von Lokalbestimmungen bei *kanad* vorkommt, ist so vereinzelt, dass es kaum der Widerlegung bedarf. Als Kuriosum mag vermerkt werden, dass D 28, 30, Wo 8, 9 schwimmende Hühner, kennen und *kanad laenile* treiben, wohl ein etwas verunglückter Versuch eines späteren kritischen Geistes, dem verschiedenartigen Geflügel denselben Aufenthaltsort anzuweisen.

Lestasjalad verbindet sich nur mit *lepikusse, varvasjalad* mit *varvikusse* (17 M.) und *vainiulle* (55 M.). Eine Entscheidung zwischen beiden ist nicht ganz leicht: für *vainiulle* spricht die grössere Verbreitung, für *varvikusse* der Gleichklang mit *lepikusse* und die ge-

nauere Parallelität; (*lepik* und *varvik* einigen sich beide im Begriffe „Wäldchen“); doch ist *varvikusse* fast nur auf die Westküste und F beschränkt, und sogar hier konkurriert mit ihm *vainiulle;* somit ist es wohl nur eine lokale Sangesart. (Auf die grammatisch verschiedenen Formen der von mir ausgewählten Ortsbestimmungen gehe ich nicht ein).

B. Wer erschreckte das Geflügel?[1]. Selten gehen die Lesarten so auseinander, wie in der Beantwortung dieser Frage. In fünf Gruppen zerfallen hier die Varianten. Die Ursache des Schreckens sind 1) Menschen, 2) Waldtiere, 3) Wind und Donner, 4) Fische, 5) Vögel. Hinzukommen verschiedenartige Vermischungen und Verbindungen der angegebenen Gründe.

1. In F 3, Wo 7, Ha 6, Wl 18 (und vielleicht auch P 15, 18) begegnet uns

— — *varas varikusta,* *Kuri mees kuusikusta,*

eine bekannte Persönlichkeit, der in verschiedenen Liedern die Rolle des Bösewichts zuerteilt wird. Doch vom Vorwurfe, dass er etwa das Geflügel erschreckt hat, müssen wir ihn freisprechen, da sein eigentliches Wirkungsfeld der Pferdediebstahl ist. Er gehört ins Lied *„Hobune Varastatud“*. Zugleich mit ihm schwindet das mit ihm in einige Varianten gekommene Motiv, dass die Hüterin eingeschlafen war; in *„Hob. Var.“* ist dieser Zug logisch notwendig, hier aber unnütz.

2. In einer zweiten Gruppe von Liedern — Ö 5, 6, P 13, 15, 18, F 2, 14, 19, 33, D 16, 17, L 3, Wk 4, Wl 3, X 4 — figurieren als Ursache des Schreckens *susi, karu, hunt, laikäpp* u. ä.

Die Sänger haben offenbar erkannt, dass die Gänse sich auf dem Wasser von genannten Tieren schwerlich hätten erschrecken lassen, und so gesellt sich in manchen Varianten zu einem der genannten Raubtiere noch ein Raubvogel hinzu. Logisch liesse sich bei dieser Vervollkommnung gegen des Schreckens Urheber nichts einwenden, doch nehmen wir die Stellen näher in Augenschein, so

---

[1]) Rekonstr. Zl. 13, 14.

sehen wir, dass sie fast wörtlich dem Liede *„Härjad Murtud"* entstammen. Dort zerrissen derselbe *susi, karu* u. s. w. des Jünglings Pflugstiere.

3. In 22 Varianten wird das Geflügel vertrieben durch den Wind, den Sturm, den Blitz; etwa P 21:

Tulli tuuli muialt maalta,
Lõhas tuuli lõuneesta,
Piker põhjasta põruti.

Die Verbreitungsart lässt erkennen, dass wir es hier nur mit einer lokalen Variante zu thun haben. P 16—25 entfallen allesamt auf die Kirchspiele Karksi und Halliste; ebendahin sind wohl auch X 1, 2 zu zählen; in F weisen 8 Exemplare, auf 4 Kirchspiele verteilt, die betreffende Lesart — aber in korrumpierter Form — auf; D 19, 28 sind versprengte Bruchstücke. Die Lesart ist offenbar in Karksi-Halliste entstanden und wanderte von dort in das benachbarte F hinüber, ohne viel Anklang zu finden.

4. Ostwierland (Wl 12—21) und einige versprengte Varianten in den anderen Landschaften versetzen die Ursache des Schreckens ins Wasser, in den Fluss. Es kommt meist

— — *haugi alta vetta,*
Mustapää muda seesta

und vertreibt das Geflügel. Wenn sich zu ihm manchmal noch *Pääsukene päälta vetta* hinzugesellt, so müssen wir letztere Ursache wenigstens für ungenügend halten; ob Gänse und Hühner sich durch eine Schwalbe vertreiben lassen? Wenden wir weiter ein, dass der Hecht wohl vielleicht die schwimmenden Gänse erschrecken konnte, nicht aber die Hühner, so sind wir damit gewiss im Recht; ein Teil der Varianten hat das erkannt, und in ihnen figuriert ausser dem Fische noch ein grösserer Raubvogel als des Schreckens Ursache.

Nichtsdestoweniger halten wir diese ganze Partie für verdächtig; konsequent tritt sie auf nur in Ostwierland. Gerade hier sahen wir aber, dass die ursprüngliche Form gelitten hat, — *kana* ist vergessen; und was ausschlaggebend ist: die genannten Zeilen begegnen uns wörtlich im Liede *„Ehted Riisutud"* [1]). Hier sind es

[1]) II Teil N:o 5.

haug, *mustapää* u. s. w., welche des Mädchens Schmuck rauben. In J, der Heimat von *„Ehted Riisutud“*, auch noch in Westwierland ist betreffende Partie in beiden Liedern geschieden, in Ostwierland fliesst sie zusammen.

D (1, 2, 4, 14, 15, 16, 30) F (21, 24, 36, 37) P (12) müssen ihre diesbezügliche Lesart wohl aus Ostwierland erhalten haben: an eine direkte Hinübernahme aus *„Ehted Riisutud“* lässt sich schwer denken, da gerade in D, F, P der Hecht als Schmuckräuber meist vergessen oder durch andere verdrängt worden ist. Dass andrerseits die Lesart nicht aus D, F nach Ostwierland einwanderte, statt den umgekehrten Weg zu nehmen, dagegen spricht, dass sie in D, F sehr korrumpiert auftritt.

5. Es verbleibt uns als Ursache des Schreckens ein Vogel; dieser konnte gewiss zugleich die Gänse und die Hühner vertreiben.

In 37 Fällen fehlt die Bezeichnung der Ursache, in 97 Fällen ist es a) ein Vogel oder b) Vogel + Vogel oder c) Vogel + eine oder mehrere der unter 1, 2, 3, 4 genannten Ursachen. Weitaus das Gros der Varianten spricht also an dieser Stelle von einem Vogel, doch ist seine Bezeichnung, besonders die in der Parallelzeile, keine feste.

Die Hauptzeile lässt sich mit grösserer Sicherheit bestimmen; es sind hauptsächlich vier Vögel, die uns hier begegnen: *kulli*, *kotkas*, *haugas* und *kodask*. Die beiden letztgenannten Vögel halten sich nur in S, Wo, L; so S 6: *Tulli iks haugas Haromaalt*, und S 8: *Kodas jo linnas korgöösta*. Dass speciell *haugas* kein neuer Eindringling ist, beweist sein Vorkommen in L; immerhin bleiben die Lesarten durchaus lokal.

Wenn wir uns weiter zwischen *kulli* und *kotkas* entscheiden müssen, so geben wir dem ersteren den Vorzug. Ausschlaggebend ist weniger die Zahl der Varianten (27 vertreten *kotkas*, 46 — *kulli*), als die Art ihrer Verbreitung. *Kotkas* finden wir ganz vereinzelt in Ö 3, 4, D 21, 24 und dann öfter — 17 Mal — in Wk, Ha, J, Ostwierland; es ist also eine hauptsächlich estländische Lesart. *Kulli* dagegen hält sich, mit Ausnahme von Ö, Wo, S, L, im ganzen Gesanggebiete, öfter — 36 Mal — in P, F, D, sel-

tener, aber immerhin noch 12 Mal, in Wk, Ha, J, Wl. Weiter spricht für *kulli* folgender Grund: sowohl *kulli*, als *kotkas* führen die Apposition *kurja lindu.* Das Volkslied giebt der Allitteration, die mit einer Assonanz verbunden ist, den Vorzug vor der blossen Allitteration, singt also lieber *kulli kurja,* als *kotkas kurja.* Zu *kulli* werden, ausser dem ebenerwähnten, noch andere Appositionen konstruiert; ganz vereinzelte lassen wir unerwähnt, öfter — 9 Mal in' F, und D 13 — sehen wir *kurja küüsi.* Ursprünglich ist gewiss *kurja lindu,* da es sich auch noch da erhalten hat, wo *kulli* vergessen wurde, so neben *kotkas* und in anderer Verbindung; auch scheint es verständlicher, wenn die Eigenschaft *kuri* auf den ganzen Vogel bezogen wird und nicht nur auf seine Krallen.

Haben wir richtig bestimmt, indem wir *kulli* vor *kotkas* den Vorzug gaben, so ist das ein Beweis hinzu, dass das Lied in Wo, S einerseits, in Wl (und dem übrigen Estland) andrerseits eingewandert sein muss.

Was die Parallelzeile anbetrifft, so kommen wir hier kaum zu einem festen Resultate; es ist allerdings das Bestreben vorhanden, eine Parallelzeile zu bilden, doch muss man alle diesbezüglichen Versuche als vereinzelt und misslungen bezeichnen; es treten hier Vögel auf, die durchaus nicht geeignet erscheinen, das obenerwähnte Geflügel in die Flucht zu treiben; so: *parti* (P 1, 6, Wk 5), *tihane* (D 7, Ha 2, 3, 4, 5, 7, J 2, 5, 7, Wl 2, 6, 10), *teder* (F 18), *akki* (F 19) u. a. Die Vögel *kajakas* (P 7, 10, F 21, 28, 30, 39, 42, D 5, 6, 8, Ha 2, Wl 6), *vares* (F 15), *harakas* (P 4, F 15, 32, J 2, Wl 6, 7, 9, 10) wären allenfalls im stande Hühner zu erschrecken, nicht aber zugleich auch Gänse. Passend wäre, wenn *kull* und *kotkas* sich zusammenthun wollten, doch das geschieht zu selten. *Must tsirk muilt mailt* fliegt nur nach Setukesien. Was sonst noch hin und wieder in der Parallelzeile auftritt, — Tiere, Fische u. s. w. — haben wir schon oben zurückgewiesen.

Wir finden nichts, was uns befriedigt, und neigen uns der Annahme zu, dass eine Parallelzeile vielleicht garnicht vorhanden war; 16 Mal — Ö 3, 4, F 22, 34, 35, 40, 41, D 12, 13, 21, J 1, 4, 6, Wl 1, 4, 11 — sehen wir auch nur einen Vogel heranfliegen, allerdings nicht in den besterhaltenen Varianten. Möglich erscheint,

dass die Schaffung einer Parallelzeile späteres Bestreben ist; wir können sie um so leichter entbehren, als in der Hauptzeile ja ein Parallelgedanke schon ausgesprochen ist, indem der Begriff *kulli* in *kurja lindu* wiederholt wird.

Einzelne (14) Varianten geben auch an,

C. Wohin das erschreckte Geflügel hinflog; z. B. P 14:

Tuli kulli kuusikusta, *Aeas mu anid vesile,*
— — — — — — — *Laglekesed laine teele.*

Die Episode gehört nicht ins Lied. In einzelnen Fällen ist sie einfach als Folge von Gedankenlosigkeit aufzufassen; so Wl 6: Die Gänse werden *Muhe mõisaaje* getrieben; der Suchende kommt aufs Gut und fragt hier nach seinem Geflügel. Er erfährt den Aufenthaltsort desselben und kommt nochmals aufs Gut. Ebenso ist in L 1 die Stelle verworren. F 2, D 20 beginnen: Der Vogel *ai mu ane vesile,* doch fahren sie richtig fort: *Kana kulla kasteelta;* ähnlich ist es in J 3; in diesen drei Fällen ist der Allativus als lapsus linguae zu erklären.

In den übrigen Varianten — P 14, 15, 17, F 8, 12, 13, Wo 8, 9, Wl 20 — fällt diese Episode mit der Abwesenheit einer anderen Bestimmung — wohin die Hütende das Geflügel trieb — zusammen. Ebensowenig ist angegeben, von wo das Geflügel weggeschreckt wurde (III). Nun sind doch einige Ortsbestimmungen dem Sänger im Gedächtnisse verblieben, und diese werden in angegebener falscher Weise verwertet. —

Wir greifen ein wenig zurück. Die Hüterin hatte das Geflügel an die obenangegebenen Orte getrieben; das Gros der Varianten lässt sogleich das Geflügel erschreckt werden; 35 Exemplare aber schieben vorher eine andere Episode ein und besingen, wie

D. Die Hüterin mit einer Handarbeit beschäftigt ist.

Die genannte Partie weist eine zweifache Fassung auf, von denen die eine (a) sich besonders in Ha (2, 4, 6, 7, F 37 und X 5, 6) hält, die andere (b) über das übrige Gesanggebiet verbreitet ist: P 8, 15, 18; F 24, 34, 36; D 2, 4, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 17;

Wo 6, 7; S 2, 3, 4, 6, 9; Wk 4; J 3; Wl 14, 17, 20, 21. Beispiel zu a:

Istusin maha mattaalle,
Kirjutama kindaaida,
Looma vööda loogelistä,
Loogelistä, poogelistä,
Viru viie ristilistä,
Harju kuuve hambalistä (Ha 6).

Beispiel zu b:

Istsin maha hömmelema,
Ajama udu ameta,
Pilutama peenikesta. (F 24).

Dieselbe Arbeit in ungefähr derselben Situation finden wir in einem anderen Liede, nämlich *„Kari Kadunud"*. Die Fassung dort deckt sich durchaus mit der Fassung b.

Die Episode konnte nicht in beiden Liedern selbständig entstehen, sie muss aus dem einen Liede ins andere entlehnt worden sein.

Welches Lied entlehnte? Ohne Zweifel *„Haned Kadunud"*. Hier kann die Episode entbehrt werden, in *„Kari Kadunud"* nicht. In *„K. K."* ist sie logisch notwendig: die Herde weidet, die Hüterin wird durch ihre Arbeit so in Anspruch genommen, dass sie das Verschwinden der Tiere nicht bemerkt. In *„H. K."* spielt es keine Rolle, ob die Hüterin das Geflügel im Auge hat oder nicht; letzteres verschwindet nicht, sondern wird erschreckt; es ist also unnütz, die Aufmerksamkeit der Hüterin durch die genannte Arbeit ablenken zu lassen.

Dass *„H. K."* der entlehnende Teil ist, zeigt sich auch in folgendem: in *„K. K."* finden sich keine Spuren von *„H. K."*, wohl aber umgekehrt; das behandelte Lied nimmt ausser der Arbeit auch noch anderes herüber, was drauf hindeutet, dass die mit der Arbeit Beschäftigte Tiere hütete, nicht Geflügel. So ist P 8 eine direkte Vermischung beider Lieder, in P 15, 18, D 17 übernimmt *laiakäppa* die Rolle des Erschreckers u. s. w.

Die betr. Episode muss in P oder F aus *„K. K."* in *„H. K."* herübergekommen sein und wanderte von hieraus mit dem Liede zusammen weiter; unmöglich ist es, dass sie etwa in D, Wo, S, Wl von neuem entlehnt wurde, denn in diesen Landschaften fehlt

„*K. K.*“ entweder vollständig, oder aber dem Liede fehlt die erwähnte Episode [1]).

Wie in vielen anderen Liedern, so zeigt sich auch hier die Kunst der Setukesen, entlehnte Themata poetisch auszuspinnen und sie mit anderen zu verbinden. In 12 Zeilen wird (z. B. in S 9) besungen, wie die Heldin zu sterben droht, wie Vater, Mutter und Geschwister sie anflehen, ihnen doch dieses Leid nicht anzuthun, und wie sie endlich sich erweichen lässt, da man ihr leichte Arbeit verspricht:

Hani anna hoita, kana kaitsa,
Udsurõiva ummelda,
Kõige kirä' kirotella,
Anna pilu' põlutella.

Weniger klar, als oben, ist das Verhältnis beider Lieder in Ha. „*Kari Kad.*“ ist hier nur in zwei Exemplaren vertreten, und die Arbeitsepisode in diesen gleicht der Form b, nicht der Form a. Zwischen den beiden Liedern ist also hier keine Verbindung. Möglich ist, dass auch Harriens Fassung aus F stammt, also schon in Verbindung mit „*H. K.*“ einwanderte. (F 37 weist dieselbe Fassung auf, wie Ha).

Ferner bemerken wir, dass auch in Ha eine Erinnerung nachklingt, als ob das Mädchen ursprünglich Tiere gehütet hätte. Wenn wir in Ha 4, 6, 7, X 5, 6 lesen:

Hain minä haned harule,
Mustad muisudin murule,
Kirjüd kieridin kesäle (Ha 4),

so können wir allenfalls noch unter *kirjüd* Gänse verstehen, nicht aber unter *mustad;* und *muisutama* (durch Schnalzen locken) kann man nur Tiere, — Ochsen, Pferde — nicht aber Geflügel. Die Zeilen erinnern an „*Härjad Murtud*“.

Wir haben die Handarbeit aus „*H. K.*“ ausgeschlossen, weil sie in ein anderes Lied gehört, in dem behandelten Liede aber nicht notwendig ist. Auch wenn wir ihr ein Existenzrecht gönnen wollten, fest bleibt, dass sie in P oder F ins Lied aufgenommen wurde; ihr weiteres Vorkommen deutet uns den Weg an, den das Lied nahm; es verbreitete sich von Westen nach Osten, wanderte in D, S, Ha, Wl ein.

---

[1]) Cf. „*Kari Kadunud*“, II Teil. N:o 3.

Um mit dem ersten Teile des Liedes, welcher mit dem Erschrecken des Geflügels — Rekonstr. Zl. 18 — endet, abzuschliessen, untersuchen wir noch

E. Die einleitenden Zeilen bis zur Stelle, wo das Geflügel dem Mädchen zur Hütung übergeben wird. (Rekonstr. Zl. 1—4).

Drei Möglichkeiten — zuweilen vermischt — bieten sich uns dar: a. Die Einleitung fehlt (15 Mal). b. Die Einleitung drückt den Gedanken aus: „Anderen wurde schwere Arbeit zuerteilt, mir eine leichte, nämlich Gänse, Hühner u. s. w. zu hüten (126 Mal). c. Als Einleitung dienen die verschiedenartigsten Gedanken, oft selbständige Lieder (42 Mal). Die überwiegende Mehrzahl der Varianten spricht für b. Die Mängel von a und c führe ich nur in aller Kürze an.

Die Form a kann nur durch Vergessen hervorgerufen worden sein; sie beginnt in F 4, 6, 7, 9, 26, 29 mit der Bitte der Tochter, die Mutter möge die nötige Wegkost bereiten, denn sie, die Tochter, wolle sich aufmachen, um die Gänse zu suchen: *Lähen hani otsimaie.* Es fehlt jedes erklärende Wort der Tochter, bei welcher Gelegenheit die Gänse verloren gegangen, und ebenso die gewiss notwendige Frage der Mutter, was denn mit den Gänsen geschehen.

Wo 1, 2, 4, 5 schieben den Anfang noch weiter hinaus; die Suchende fragt einen Begegnenden: *Kas sa mino hanni näijet?* Den genannten Exemplaren fehlt auch der Schluss; es sind Bruchstücke von wenigen Zeilen.

Die übrigen Varianten setzen auch meist mit dem Suchen ein, ohne die geringste Erklärung der Situation.

Die Form c ist bunter; hier finden wir sowohl Gedanken, die den jemaligen Sängern entstammen mögen, als andere, in denen wir selbständige Lieder erkennen. Die Verbindungen sind meist durchaus lose, oft hervorgerufen durch einen Gedanken, der beiden Liedern gemeinsam war.

Ziemlich gewöhnlich sind Verbindungen mit Hirtenliedern, — das Mädchen ging ja in die Hütung — mit Dankliedern an die

Mutter, — die Arbeit des Gänsehütens ist eine leichte u. s. w. Einzelne Beispiele führe ich hier nicht an.

Ö 5, 6, 7, 8 beginnen mit einem längeren Jagdliede; der Bruder kehrt mit reicher Beute heim:

Lagl tal laulis laki peal, *Ani karjus kainelus.*

Die Erwähnung der Gans genügte, um „*H. K.*" anzuknüpfen. Dass es eine Wildgans war, die hier der Schwester zur Hütung übergehen wurde, entging der Aufmerksamkeit.

Einige Mal (z. B. D 25, 27) wird „*H. K.*" mit „*Teomehelaul*" [1]) vermischt, und als Gänsehüter tritt der Knecht auf. Das ist jedenfalls eine Vergeudung der Arbeitskraft.

Ö 1, 3, Wk 1, 2, 3 singen zur Einleitung:

Eit läks pulma, taat läks pulma, *Mull aga anti haned oita.*
Mind aga jäeti üksi koju. (Wk 1).

Für uns haben diese Zeilen nur insofern einen Wert, als sie uns einen Zusammenhang zwischen Ö und Dagö bezeugen.

Weiter unten sprechen wir von fremden Liedern, die sich mit der Mitte oder dem Schlusse von „*H. K.*" verbunden haben.

Die Form b: „Mir wurde die leichte Arbeit des Gänsehütens u. s. w. zuerteilt". Der Gedanke hält sich, wie oben bemerkt, in 126 Varianten, und zwar werden auf ihn, mit wenigen Ausnahmen, vier Zeilen verwendet; zwei von ihnen stimmen fast buchstäblich überein, zwei weisen kleine Verschiedenheiten auf. Ich nehme das Resultat vorweg und führe die Rekonstruktion an:

Emakene, memmekene! *Mulle tööda hõlbukesta:*
Muile andsid muuda tööda, *(Andsid mulle haned hoida*
Sulastele suurta tööda, u. s. w.).

Verschiedenheiten weisen Zeile 1 und 4 auf.

P, F 1—23, F 35, D 18, 19, 22, 30, Ha 2 singen: *Mulle andsid halba tööda,* das übrige Gesanggebiet vertauscht dieses Attribut gegen *hõlbukesta (hõlpu, hõlbemada).* Dem Sinne nach passt das letztgenannte Attribut jedenfalls besser; die Arbeit soll

[1]) Anhang N:o 6.

keineswegos als eine erniedrigende, verachtete *(halb)* hingestellt werden, sondern, im Gegensatz zur schweren Arbeit der Knechte, als eine leichte, bequeme, den schwachen Kräften der Haustochter durchaus angemessene. Es wäre auch nicht einzusehen, worin hier das Erniedrigende liegen soll. Das Gänsehüten ist eine durchaus ehrbare Beschäftigung halbwüchsiger Mädchen. Und sollte die Arbeit als verächtlich hingestellt werden, dann wundert es uns, wie die Tochter ihre Mutter trotzdem mit den zartesten Liebkosungsausdrücken anreden konnte (*Eidekene hellakene, Emakene ennekene* u. s. w.). Was uns auffällt, ist, dass *halba* gerade in P und F vertreten ist; hier fanden wir bisher die besten Lesarten und vermuteten hier die Heimat des Liedes. F könnte immerhin noch diese Ehre behalten, denn F 24—42 singen *hõlbukesta.*

Fast zugleich mit genannten Ausdrücken wechselt die Bezeichnung der Mutter; in P und F 1—24 wird sie angeredet als *Emakene, ennekene;* in F 24 — Schluss und D als *Emakene, memmekene;* in Estland als *Eidekene, hellakene.* Inhaltlich ist ein Ausdruck ebenso gut, wie der andere, ich gebe *Emakene, memmekene* den Vorzug, nur weil ich *hõlbukesta* vorgezogen habe.

Der Vollständigkeit halber registriere ich, dass einzelne Versuche gemacht werden, zu *Sulastele suurta tööda* noch Parallelzeilen zu schaffen. Am öftesten wird dem *ori* eine Arbeit zuerteilt: *hooste tööda* (F 28, 30, D 14), *aasta tööda* (F 41, D 1, 2, 3, 5, 15), *osa päralta* (Ha 2, Wl 4, 6, 7, 14, 16, 18, 19); in 9 Fällen (D 21, 23, 24, S 1, 3, 4, 5, 6, 8) giebt die Mutter *Neidsikule nädala tööda;* in Ha 4, 7, X 6 erhält *pere* verschiedene Arbeit u. s. w.

Entweder vollständig verschwunden oder recht mangelhaft ist die Einleitung in Ö, Wo, S, Wk.

Aus allem Vorhergehenden lässt sich mit Sicherheit erschliessen:

F. Wer in der Hütung war; es ist die Haustochter; (96 Mal wird die direkt genannt). Dass es das Hauskind ist, dem die Arbeit des Hütens anvertraut wird, ergäbe sich, auch wenn die direkte Anrede der Mutter fehlte, aus dem Charakter des Liedes. Die Arbeit wird als leicht dargestellt, im Gegensatze zur

schweren Arbeit der *sulased* u. s. w.; wer sollte wohl so verzärtelt werden ausser dem eignen Kinde!

Andere Persönlichkeiten, so das Waisenkind (F 10), *ori, teopoiss* (P 11, F 31, 33, D 18, 25, 27, 29, Wo 3, Wk 2, 3, 8, Wl 4, 8) fallen meist fort, wenn wir die Lieder ausmerzen, mit denen zusammen sie in „*H. K.*" eingedrungen sind.

Es könnte flüchtig noch die Frage aufgeworfen werden, ob sich nicht etwa der Haussohn in der Hütung befand. In 32 Exemplaren lässt sich nämlich nicht erkennen, ob von einem Knaben oder einem Mädchen die Rede ist, und etwa 10 Varianten zeugen für den Haussohn. Ihr Zeugnis besteht vor der Kritik nicht:

In Ha 1, J 6, Wl 11 ist der Hütende *eide, taadi kiidu poega;* 2 Exemplare sind Bruchstücke von wenigen Zeilen; auf J 6 muss „*Hobune Varast.*" Einfluss ausgeübt haben; ähnlich, wie in „*Hob. Var.*" wird der Knabe getröstet: „Alle verlorenen Tiere — *haned, kanad* — sind im Stalle". Noch deutlicher spielt genanntes Lied in Wl 12 hinein; da sind im Stalle Pferde, doch da diese kaum als Ersatz für verlorene Gänse dienen können, behilft sich der Sänger kurz entschlossen: „Spanne die Pferde an und fahre den Gänsen nach".

In F 5 erscheint *noori poiga* nur, weil „*H. K.*" unmotiviert in ein Freierlied [1]) übergeht; in F 20 setzt sich *poiiga noori* zum Ofen und verbrennt seinen *linik* (!); in F 28, 30 will die Mutter *onupojad* auf die Suche schicken; letztere übernehmen diese Freundlichkeit jedenfalls lieber für die Base, als den Vetter. Die übrigen Varianten, die noch vom Haussohne sprechen, sind mangelhafte Bruchstücke.

Damit haben wir den ersten Teil zu Ende geführt; aus den Varianten können wir jetzt 30 Exemplare ausschliessen; 25 von ihnen brechen mit I, II oder III des ersten Teiles ab, 5 gehen in andere Lieder über; F 31, 33, D 18, Wl 4 vermischen sich mit Hirtenliedern oder dem „*Teomehelaul*"; an S 7 schliesst sich an das Lied „von den verschiedenen Männern, (Gold-, Silber-, Blei- u. s. w.)

---

[1]) Ein Beispiel des letzteren bietet HURT: Vana Kannel N:o 206.

die aus dem Meere emporstiegen“. Von den ausgeschlossenen Exemplaren entfallen 2 auf Ö, 3 — P, 5 — F, 11 — D, 2 — S, 1 — Wk, 1 — Ha, 2 — J, 3 — Wl.

Wir kommen zum zweiten Teile, unter welchem ich die Zeilen 19—41 der Rekonstruktion verstehe. (Das Mädchen eilt nach Hause und erzählt ihr Abenteuer). Die Übergangsformeln („Ich ging weinend nach Hause“ u. s. w.) untersuchen wir, wenn uns der mutmassliche Entstehungsort des Liedes bekannt ist, die Wiedererzählung deckt sich mit der Erzählung und verlangt keine neue Feststellung. Wir hätten vielleicht nur zu fragen, ob der zweite Teil überhaupt existiert hat, d. h. ob das Mädchen nach Hause eilte oder aber sich direkt auf die Suche nach dem verlorenen Geflügel aufmachte.

Es sind uns 143 Exemplare verblieben. Von ihnen kommen bei der Entscheidung der aufgeworfenen Frage 18 nicht in Betracht, da es Bruchstücke sind, die erst mit dem Suchen beginnen. Die übrigen 125 teilen sich: in 32 bricht das Mädchen nach geschehenem Unglück direkt auf, um das Vermisste zu suchen, in 93 Fällen eilt sie erst nach Hause, um dort den Eltern ihr Unglück zu klagen; sie thut es, mehr oder minder vollständig, allerdings nur in 63 Varianten.

Logische Gründe sprechen weder für einen Gang nach Hause, noch gegen einen solchen; das Mädchen konnte ebensogut direkt aufbrechen, als mit dem genannten Umwege. Was ausser dem numerischen Übergewicht — 93 gegen 32 — für die Wiederholungsform in die Wagschale fällt, ist hauptsächlich der Usus des Volksliedes, das Kind in erster Linie zu den Eltern eilen zu lassen, wenn ihm ein ähnliches Unglück zugestossen ist; (wir besitzen kein Volkslied, wo es anders geschähe). Weiter zeugt gegen genannte 32 ihre lokale Verteilung: Ö — 5, P — 8, F — 2, D — 3, Wo — 3, S — 1, L — 3, Wk — 2, Ha — 1, Wl — 4; die Hauptanzahl fällt auf Gegenden, in denen wir die Heimat des Liedes nicht gesucht haben; während wir in F (bei 42 Varianten) nur 2

Fälle vermerken, sind es in Ö und L volle 100 %; die pernauschen 8 halten sich grösstenteils an der Küste.

Endlich spricht gegen das Fehlen der Wiederholung die auch in anderer Beziehung mangelhafte Form der genannten 32; im einzelnen das zu beleuchten, würde zu weit führen; es sei erwähnt, dass sie oft nur kurze Bruchstücke sind oder aber mit fremden Liedern durchmischt.

Der Gang nach Hause und die Wiedererzählung bleiben also zu Rechte bestehen, und wo letztere fehlt oder mangelhaft ist, da muss sie ergänzt werden.

Dritter Teil (Rekonstr. Zl. 42 ff.). Hauptgedanken: I. Die Mutter will Dienende auf die Suche schicken, die Tochter bittet um Wegkost, geht selbst. II. Sie fragt Begegnende, erhält keine Auskunft, wendet Gewaltmittel an. Beschreibung der Gans. III. Sie erhält Auskunft, findet das Gesuchte, aber geschlachtet und zubereitet.

Bevor ich näher auf die angegebenen Gedanken eingehe, scheide ich eine Anzahl Exemplare aus, die einen anderen Verlauf nehmen und nicht mehr in Betracht kommen werden: P 6, F 38, 41, D 5, 14, 20, 23, Wk 4, 7, Wl 1, 2, 7 brechen entweder mit dem Gang nach Hause oder der Wiedererzählung ab; in F 5 will der Sohn, der hier statt der Tochter in der Hütung gewesen ist sterben, *mulda minna.* So tragisch darf der Verlust der Gänse kaum genommen werden.

Vier Varianten wollen die Tochter trösten, ohne dass nach dem Verlorenen gesucht würde; der Versuch misslingt. Wl 17 thut es mit der unverständlichen Ermunterung: „Weine nicht, Tochter, du wirst noch heranwachsen". In Wo 6 sind die verlorenen Gänse zu Hause und brüten (!). Ähnlich tröstet J 6: „Alles ist zu Hause", und fährt dann fort:

Lestasjalad lepikulla, *Varvasjalad vainijulla.*

Die Zeilen sind aus dem Anfang herübergenommen und widersprechen sich selbst: war das Geflügel zu Hause, so konnte es

nicht zugleich *lepikulla* sein. F 11 endlich ist durch *„Hob. Var.“* beeinflusst worden. Die Tochter wird, wie dort, getröstet: „Wir haben im Stalle verschiedene Pferde“. Doch da diese nicht direkt als Entgelt für Gänse dienen können, will die Mutter sie anspannen und *Muhumaale, Arjumaale* fahren, um ganze Herden neuer Gänse einzukaufen.

Die jetzt verbliebenen 128 Varianten enthalten alle den Gedanken, dass das Verlorene gesucht wird. —

I. Die Mutter will Dienende auf die Suche schikken, die Tochter bittet um Wegkost, geht selbst. 81 Varianten stehen uns hier zu Gebote. Im zweiten Teile hatte die Tochter der Mutter ihr Unglück erzählt. Letztere versucht sie nun zu trösten und will (in 46 Varianten) Dienende auf die Suche schicken (= a):

Ma panen orjad otsimaie, *Levälapsed hana leidmä* (F 34).

Die Tochter weist den Vorschlag zurück, sie will selbst gehen, denn:

Ori otsib hooletusti, *Levälapsed laiska müödä* (F 34).

In 31 Fällen ist vom Schicken der Dienenden nicht die Rede, die Tochter bittet um Wegkost und will aufbrechen (= b):

Te mul päevas pätsikene, *Kates kuus kakukene* (F 8).

In vier Varianten — F 18, 21, 32, D 24 — treten beide Gedanken neben einander auf (= a + b). Da das so selten geschieht, müssen wir es als Zufall erklären und fragen: Wenn der eine Gedanke den anderen ausschliesst, welcher hat das grössere Recht auf Ursprünglichkeit?

Wägen wir die Gedanken a und b dem Inhalte nach ab, so erscheint a notwendiger zu sein. In den Varianten mit b spricht die Mutter überhaupt kein Wort, wir erfahren auch nicht (ausser in S), ob der Tochter Bitte erfüllt wird oder nicht; sie spricht die Bitte aus, und gleich drauf heisst es weiter: „Ich brach auf“. Wir erwarten, — und die Erwartung wird in allen ähnlichen Liedern erfüllt — dass die Mutter (die Eltern) wenigstens den Ver-

such macht, die Tochter irgendwie zu trösten. Das geschieht durch a.

Weiter spricht für a die Anzahl der Varianten (46 gegen 31) und die Verteilung derselben: a hält sich fast im ganzen Gesanggebiete, b macht mehr den Eindruck einer lokalen Sangesart, die sich im Süden verbreitet hat. Die Tabelle veranschaulicht das Gesagte.

Wk a=1 b=o	Ha a=6 b=o	J a=4 b=o	Wl a=7 b=o		
Ö a=o b=o	P a=5 b=6	F a=10 b=17	D a=8 b=1		
			Wo a=2 b=o	S a=o b=5	
				L a=o b=o	X a=3 b=2

In S treffen wir Episode b noch im Liede *„Vend Uppunud“*[1]; sie gehört wohl ebensowenig ins letztere, als in *„H. K.“* In F fanden wir bisher die besten Lesarten; hier aber wird b durch 17 Varianten bezeugt, a nur durch 10. Doch b entfällt auf die Exemplare 1—32, während a sich von 18—40 hält; und schon früher sahen wir, dass letztgenannte Varianten vorzuziehen sind. Endlich spricht gegen b die Beschaffenheit genannter 31 Varianten. Es fehlt in ihnen, was sehr charakteristisch ist, die Wiedererzählung meistens durchaus; in einzelnen wenigen Fällen ist sie vorhanden, doch verkürzt. Vielleicht haben wir hier die Erklärung, wie der Gedanke b entstand? Man erinnerte sich, dass die Tochter nach geschehenem Unglück zur Mutter eilte, hatte aber die Wiederholungsform vergessen. Um nun den Gang der Tochter zu motivieren, liess man sie die Bitte um Wegkost aussprechen.

Es behauptet also den Platz der Gedanke: „Ich (die Mut-

[1]) Anhang N:o 13.

ter) werde Dienende das Geflügel suchen lassen“. Die Tochter geht auf den Vorschlag nicht ein und bricht selbst auf.

In vereinzelten Fällen — P 10, F 18, 28, 36, D 11, 24, 30, J 4 — wird das, was die Mutter als Vorschlag ausspricht, zur Thatsache: Dienende werden ausgeschickt. Diese Fassung befriedigt nirgends. In F 18 und D 24 ist genannte Thatsache mit der Bitte um Wegkost verbunden, ausserdem suchen in letzterer Variante durchaus ungewöhnlicher Weise *onu* und *lell;* in F 28 brechen die Dienenden auf, und damit schliesst das Lied; D 11 ist ein Bruchstück, das mit dem Aussenden der Dienenden beginnt; in J 5 suchen *orjad, lelle pojad, tädipojad* und — finden, im Widerspruche zu fast allen Varianten, das Verlorene.

In F 36 (wie auch F 22, wo die Mutter sucht) wird die Erzählung in der ersten Person fortgeführt; man beachte den Widerspruch! Dienender und Mutter gehen auf die Suche, und trotzdem fährt die Tochter fort: „Ich suchte“.

Das folgende ist in seiner Ausdrucksweise so zersplittert, dass sich Sicherheit kaum erlangen lässt. Die Mutter will Dienende auf die Suche schicken. Von den ebenerwähnten Varianten abgesehen, will die Mutter überall *orjad* ausschicken. Die Fassung der Zeile ist: *Ma saadan orjad otsimaie.* (In Ha, J, und einigen Wl-Exemplaren heisst es: *Ma ajan* u. s. w.). Meist schliesst sich hieran eine Parallelzeile, doch deren Fassung ist sehr verschieden: über 30 Lesarten. Logisch genommen könnte den Vorschlag der Mutter jede der genannten Persönlichkeiten ausführen, sowohl *vaesed-lapsed,* als *leivalapsed, sulased, palgalised, palgapoisid, suvilised, päivilised, käskijalad* u. s. w. Ich wähle, ohne mich aufs Genauere einzulassen, als Parallelzeile: *Leivalapsed leidemaie* (F 24, Wo 8, 9). In F 34 heisst es ähnlich: *Levälapsed hana leidma;* D 17 singt mit derselben Allitteration: *leske latsed,* F 30, J 4, Wl 5, 16: *lellepojad,* D 24: *lelle.* Für die Zeile spricht, dass die Allitteration auf *l* sich unter den verschiedenen Lesarten am beständigsten hält.

Die Tochter geht selbst auf die Suche. Ebenso wechselnd, nicht dem Inhalte, sondern dem Ausdruck nach, ist die Antwort der Tochter. Sie baut sich, wie so oft im Volksliede,

parallel dem Vorhergehenden auf. Der Inhalt ist überall: „Aufs Suchen der Dienenden ist nicht zu bauen, ich gehe selbst". Ähnlich wie oben die Hauptzeile (*Ma saadan* u. s. w.) einigermassen fester dastand, so hier die entsprechende Antwort: *Ori ei otsi hanida* (F 21, 24, 32, 39; Ha 4, 5, 6, 7, Wl 5, 14, 15, 16, 18, 20; X 6); von den übrigen Lesarten gleichen sich kaum zwei oder drei: der Dienende sucht *õrrepuida, õunapuida, õunasida, otramaida, hommikuni, õhtani, aasta otsa, huisapäisa* u. s. w. Entsprechend der Parallelbenennung oben wählen wir auch hier *leivalaps,* und weil in der Hauptzeile von *haned* gesprochen wird, sei hier *linnud* der Vorzug gegeben; also: *Levalaps ei leia lindu.* (F 24; ähnlich F 30, Wl 16). —

In 26 Fällen werden die genannten Zeilen eingeleitet, indem entweder die Mutter angeredet wird, etwa: *Emakene, memmekene,* oder durch: *Mina aga möistsin, vasta kostsin".* Das letztere hält sich besonders in Estland, die Anrede in F; nur darum geben wir ihr den Vorzug.

Die Tochter bricht selbst auf: *Läksin ise tillukene* (F 24, 34, 37, 40), *Mööda maada madalukene* (F 34, J 2, 3, X 3).

Ähnlich lautet es in den übrigen 14 Varianten, die inhaltlich Gleiches bieten: „Ich ging selbst *noorukene, neitsikene, otsimaie, mööda vetta* u. s. w."

Die Episode hat uns nicht ganz befriedigt; weil sie sich textlich nicht genau fixieren lässt, könnte man annehmen, dass sie überhaupt nicht ins Lied gehört, umsomehr, als wir in *„Kari Kad."* eine ähnliche Episode haben; doch der logische Zusammenhang lässt sie nicht entbehren. —

Bevor wir die behandelte Stelle verlassen, bemerken wir noch kurz, dass die Tochter in F 39, D 1, 2, 15, 17, Wo 8, 9, von der Mutter sich Kleider erbittet, um auf die Suche zu gehen. Doch für einen Gang, der durch Busch und Strauch führt, sind die erbetenen Kleidungsstücke — *sölge, siidi säärepaelad, kuube kuldatoime* — jedenfalls zu kostbar; eher kann sich die Jungfrau mit ihnen schmücken, wenn sie hochzeitliche Räume betreten will; aus einem Hochzeitsliede dürfte die betreffende Bitte stammen.

In P 18, Ha 7, Wl 12, 16, 21, X 5, 6 jagt die Jungfrau den Verlorenen hoch zu Rosse nach:

Võtin alle allikese,
Kõrva võtin kõrvikese,
Musta muidu jooksemaie;

in F 39 hat sie es bequemer: das Pferd ist angespannt. Mag es auch der früheren Volkssitte entsprechen, dass Frauen reiten, hier müssen wir das Mädchen doch bitten abzusteigen, denn es sind zu wenige Varianten, die sie mit einem Reittiere versehen.

Wir treten einen Schritt weiter und untersuchen:

II. Die Jungfrau fragt Begegnende nach ihrem verlorenen Geflügel.

Die Namen der gefragten Persönlichkeiten werden fünffach wiederholt; etwa F 20:

a) *Mis mul vasstu tullenessa?*
Tuli kümme künndijada,
Ütessa äestajada.

b) *Võti künndijalt küsida,*
Äestajalt tetä äälta:
„Kas te mede ane näide?"

c) *Künndija suuri es kõnele,*
Äestaja s tie ka äälta.

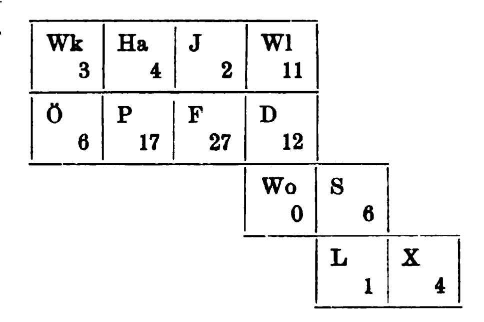
d) *Võti künndijalt kübara,*
Äestajalt ägle obese.

e) *Nakas' künndija küsima,*
Äestaja äält tegema.

Die Jungfrau erhält jetzt Auskunft, wird meist auf ein Gut gewiesen und findet dort das Gesuchte, aber geschlachtet und zubereitet.

Kündijad, entweder allein oder in Verbindung mit anderen Persönlichkeiten *(äestajad, saadurookijad, tukikorjajad, vitsaleikajad* u. s. w.), sind es, welche die Jungfrau in 93 Fällen — gesucht wird in 116 Varianten — um Auskunft angeht. Die 23 Varianten, welche *kündija* nicht kennen, müssen ihn vergessen haben: sie sind teils Bruchstücke, in welchen die betreffende Partie überhaupt fehlt (10 Fälle), teils lassen sie die Auskunft von Persönlichkeiten erteilt werden, die nur hier auftreten und ausserdem noch unter sich verschieden sind.

Obengenannte 93 Varianten verteilen sich folgendermassen:



S und L nehmen eine Sonderstellung ein; zwar wird auch hier noch der Pflüger um Auskunft gebeten, doch die Erzählungsform ist eine andere geworden. Die einmalige Begegnung, wie sie im übrigen Gesanggebiete Regel ist, war den Setukesen zu wenig. Sie entwickeln das Gegebene, und man muss ihnen hier, wie sonst, den Ruhm lassen, dass das Lied dadurch poetisch eher gewinnt, als verliert. Die Jungfrau fragt zuerst die Pflüger um Auskunft:

Lätsi ma näio tükü teeda,
Tükü teeda, pala maada.
Kiä mul vasta putunessa,
Putunessa, johtunessa?
Hüä tulli mul kündija velitse,
Adra kandija kanase.
Sääl ma haari küsütella,
Küsütella, nõvvatella:
„Hüä te kündija velitse,
Adra kandija imekana,
Kas tie näiet mino hanni,
Kavatselit mino kanno,
Seda näit teeda minevat,
Laka näit teeda laskevat?“
Külä miessi, puoli velľo,
Ärä ta haari küsütella:
„Näiokene noorekene,
Kabokene kaunikene,
Miä sul tähte hanila,
Kua arvo armala?“

Die Jungfrau beschreibt ihre Gans, doch es nützt ihr wenig. Die Pflüger wissen nichts:

„Mure olgu muil su hanest,
Kah'o kuräl kanasist!
Eski om mul ohto uma võrra,
Es'ki kah'o kate võrra,
Murri ma adra, kaki kabla“.
(S 5).

Die Jungfrau geht weiter; noch 2—5 Mal hat sie Begegnungen, mit *põimija-sõsara, sõõrurookija-sõsara, karjuse-sõsara, rõiva-mõskja, hainaniitja, õitsilise* u. s. w.; jede Begegnung wird par-

allel der obenangeführten beschrieben; die Gefragten (ausser der letzten Gruppe) müssen selbst verschiedenes Ungemach erdulden und sind nicht im stande, der Jungfrau zu helfen.

Durchaus ähnlich hat sich bei den Setukesen der Schluss von *„Vend Uppunud“* [1]) gestaltet. In beiden Liedern muss diese Episode eine spätere Entwickelungsstufe darstellen, denn S hat die Lieder übernommen, nicht hervorgebracht.

Die Erzählungsform im übrigen Gesanggebiete ist — mehr oder weniger vollständig – die oben (p. 217) angeführte. Es fragt sich weiter, ob die Persönlichkeiten, welche sich den Pflügern beigesellen, ins Lied gehören oder nicht. Ihre beständigen und gewiss ursprünglichen Begleiter sind *äestajad* (Egger). Sie fehlen nur in S, L, — doch diese Kreise kommen bei der Entscheidung der vorliegenden Frage nicht mehr in Betracht.

Zweifelhafter steht es um die übrige Gesellschaft. Hier giebt es einzelne Persönlichkeiten, die sich aus anderen Liedern in das unsrige verirrt haben; so begegnen der Jungfrau in P 22 und F 32 *Valga saksad, Valga noored härrad;* in F 19 figurieren *tähti tillukene* und *agu alta mõtsa,* die aus *„Vend Uppunud“* herübergekommen sind; in P 15 sollen dieselben *toomemõtsa* und *kuusemõtsa* der Jungfrau Auskunft erteilen, in denen für gewöhnlich die „Gattenmörderin“ [2]) Schutz sucht.

Andere ganz vereinzelt auftretende Persönlichkeiten lassen wir unerwähnt.

Beständiger halten sich 1. Hirten, — *karjane, karjapoiss, karja kaitseja* (7 Mal in F, Ha, Wl). 2. *Viis vitsa leikajat* (11 Mal in Ha und Wl). 3. *Sada saadurookijat* (20 Mal unter P 14—25 und F 1—26, ausserdem D 19, X 1, 2). 4. *Tuhat tukikorjajat* (14 Mal unter P 14—25 und F 3—23, ausserdem D 19, X 1, 2).

Schon die Verteilung deutet drauf hin, dass es nur lokale Lesarten sind; die „Hirten“ in F, Ha, Wl hängen unter sich nicht zusammen. Ausserdem machen die betreffenden Stellen den Ein-

---

[1]) Anhang N:o 13.

[2]) Beispiel bei Hurt: Vana Kannel N:o 458.

druck des Unfertigen: der Sänger wollte etwas bieten, konnte es aber nicht durchführen und in eine befriedigende Form giessen. Der Bau des Liedes verlangt, dass die Namen der Begegnenden fünffach wiederholt werden (Punkt a—e). Diese Bedingung wird selten erfüllt und wenn, — dann lässt die Ausführung vieles zu wünschen übrig.

1) Die „Hirten" hängen, wie schon bemerkt, in den einzelnen Kreisen — fast möchte ich sagen in den einzelnen Varianten — nicht zusammen. Der Zwang, ein allitterierendes Wort zu finden, hat zur Folge, dass unschöne, ja grammatisch falsche Wörter gebraucht werden, z. B. F 24, Punkt c: *Karjapois ei karjatandki·* F 40, Punkt c: *Karjapoiss ei kaagutellud.* Ha 6, b: *Kajasin mina karjatselta.* Ha 7, b: *Konelin* (= fragte) *mina karjatseltta* u. s. w.

2) *Viis vitsa leikajat.* In Ha werden unter b (= fragen) die in dieser Bedeutung nicht vorkommenden Verba *viisama, veerema, veeretama* gebraucht; *(viisasin, vieridin, veeresin vitsaleikajalta* = ich fragte). In Wl fehlt Punkt b überall; „sprechen, antworten" im Punkt e wird durch *vilistama (!)* gegeben:

Siis see kündia kõneles,
Ja äästaja andis häälta,
Ja vitsa leikaja vilistas (Wl 19).

3 und 4) *Sada saadurookijat* und *Tuhat tukikorjajat* treten in der Regel zusammen auf. *Tukikorjajad* begegnen uns fast nur unter a; unter c und e überhaupt nicht, unter b und d je zwei Mal. Was *saadurookijad* anbetrifft, so wird hin und wieder der Versuch gemacht, sie auch in b—e zu verflechten, doch der Versuch misslingt. Unter c heisst es, dass die Jungfrau nahm *Saadurookijalt sadula.* Letzteres Wort muss nur der Allitteration zuliebe angewendet worden sein, denn zugegeben, dass den „Rödungsreinigern" Pferde zu Gebote standen, Reitpferde konnten es nicht sein. Also woher der Sattel? Punkt b ist in vier Varianten vorhanden; in der Bedeutung „fragen" (Parallelwort zu *küsima)* wird in P 25 *sasistama* (!) gebraucht, in den übrigen Fällen das passendere *sõnama,* doch mit dem Allativus des Gefragten lässt es sich nicht konstruieren (F 15). In c und e lässt *sõnama* sich eher verwenden, doch daneben gehen: *es sagudele* (P 24) = schimpfte nicht (!), *es sasiste* (P 25), *es säädele* (?) P 17. Mit einem holpri-

gen Verse, *Saadu rookija i lausnud sõna*, antwortet P 14, während der in F 21 gebrauchte Ausdruck: *Sõna ei saatnud saadurookja* — wohl als „Nachricht schicken" passieren kann, nicht aber als „einem Anwesenden antworten".

Wir sehen, fast nirgends befriedigen Punkt b—e. Weil unter a von 10 und 9 die Rede war, setzte der Sänger den Gedanken mit 100 und 1000 fort, verstand es aber nicht, „die er rief, die Geister", im folgenden passend unterzubringen.

Es verbleiben als Auskunftgeber nur die Pflüger und die Egger. —

Bevor wir den Text von Punkt a—e genauer feststellen, müssen wir, um a an das Vorausgegangene anknüpfen zu können, ein wenig zurückgreifen. Es wird zwischen dem Aufbruch der Jungfrau — „*Läksin ise* u. s. w." — und Punkt a in den weitaus meisten Varianten mit einigen Zeilen geschildert:

Welchen Weg die Jungfrau nahm. Drei ausgebildetere Fassungen lassen sich hier unterscheiden; die erste ist in P, F, S vorherrschend, die zweite in D, die dritte in Ha, Wl. Beispiele:

1 *Lätsi ärä tüki tieda,*
Tüki tieda, marga maada.
Valati mina, valati,
Mis mull vasstu tullenessa?
Tuli kümme u. s. w. (F 20).

2 *Otsin mered, otsin metsad,*
Otsin otsani kirikud.
Mis leian mina eesta?
Leian kümme u. s. w. (D 15).

3 *Otsisin mina utres metsäd,*
Poigite suod porised,
Sõidin linnad, sõidin läänęd,
Sõidin poigite pohised.
Löin siis silmäd luodeelle,
Luodeelle, länneelle,
Siel oli kümme u. s. w. (Ha 7).

Wenn wir uns zwischen diesen drei Fassungen entscheiden müssten, so fiele unsere Wahl jedenfalls auf die erste: diese hält sich am konsequentesten, — etwa 30 Mal — während die anderen nur 5, resp. 8 Mal vertreten sind; ausserdem wissen wir, dass das Lied in D und Ha, Wl eingewandert ist. Doch spielt hier noch ein neuer Faktor hinein: die erwähnte Schilderung deckt sich mit der in „*Vend Uppunud.*" Da sucht die Schwester ihren verlorenen Bruder; es begegnen ihr Sonne, Mond u. s. w. Ein Lied

muss die Partie dem anderen entnommen haben, und zwar scheint *„Haned Kad.“* der entlehnende Teil zu sein, denn hier hält sich die erste Fassung nur in P, F, während in *„Vend Upp.“* Spuren davon sich auch noch in anderen Gegenden finden.

Noch ein Umstand lässt die erste Fassung als aus *„Vend Upp.“* herstammend erscheinen. Hier ist es korrekt zu fragen: „Wer kam mir entgegen?“ Es kamen Sonne, Mond u. s. w. In *„H. K.“* liegt die Sache wahrscheinlich anders. Die Pflüger und Egger waren gewiss auf dem Felde beschäftigt, konnten also der Jungfrau nicht entgegen kommen; *tuli vasta* ergiebt das Bild, dass die Pflüger und Egger dem Mädchen etwa auf dem Wege begegneten.

Wenn der Text von *„Vend Upp.“* festgestellt wäre, könnten wir hier mit grösserer Sicherheit vorgehen. Behalten wir die Partie, so geben wir hiermit die an und für sich nicht unwahrscheinliche Möglichkeit zu, dass ein Dichter gewisse, gleichsam stereotyp gewordene Zeilen einem anderen Liede entlehnte. Zu diesem Auswege dürfte man aber nur in dem Falle greifen, wenn die Varianten sonst nichts einigermassen Befriedigendes bieten.

In *„H. K.“* liegt noch eine vierte Möglichkeit vor. Es fehlt in 15 Varianten die Beschreibung, welchen Weg die Jungfrau nahm; wir hören sofort nach dem Aufbruch:

Läksin mõisa välja pääle. *Sääl oli kümme* u. s. w.

Poetisch schöner und konsequenter bezeugt sind allerdings die drei ersterwähnten Fassungen. Was für die vierte spricht, ist, dass sie F 24, 34, 35, 37, 42 für sich hat; (ausserdem noch D 1, 2, 11, 13, 17, Ha 5 (?), J 2, Wl 6, 15, 19 (?). Die Varianten F 35, D 1, 2, 17, Wl 6 benennen das Gut — *Moigi, Muhe, Mäo* u. s. w.; ich finde das unnütz; wie für den Athener *ἄστυ* Eigenname ist, so heisst im Lexikon eines Dorfmädchens das Gut, zu welchem das Dorf gehört, eben *mõisa.* (An ein weiter-liegendes, fremdes Gut lässt sich hier nicht denken).

Wir können jetzt Punkt a—e genauer feststellen. Punkt a knüpft mit: *„Sääl oli“* an das Vorhergehende an.

Zum Punkt b fügen nur einzelne Varianten in P einen Gruss hinzu:

Tere kümme kündijäta, *Tere ütesa äestajata* (P 18).

In den übrigen Fällen heisst es direkt:

Võtsin kündijalt küsida, *Äestajal teha häälta.*

Neben dem allgemeineren *teha häälta* gehen noch viele andere Ausdrücke: *hästi rääkidä, heita häälta, pärida, otsust nõuda* u. s. w. Ha und Wl singen: *Ägasin äestajalta;* dieses Verbum ist uns nur in der Bedeutung „ächzen, stöhnen“ w. ä. bekannt.

In 19 Varianten, und ausserdem in S, L, spricht das Mädchen die Frage aus: *Kas näite minu hanida?*

Die Frage ist wenigstens nicht notwendig, denn in *küsima* liegt sie gewiss implicite drin. Wir könnten sie passieren lassen, wenn sie besser bezeugt wäre. Jetzt aber will sie in den Rahmen nicht hineinpassen. Das Mädchen gebraucht in der Frage fast überall den Plural. Das höfliche *Te* = Sie ist der Volkspoesie unbekannt, und doch heisst es entweder vorher: „Ich fragte den Pflüger (z. B. F 20, P 20) oder nachher: „Der Pflüger antwortete nicht (P 21, 24, F 26).

Punkt c und e sind parallel aufgebaut: *kündija* wird hauptsächlich mit *kõnelema* verbunden, *äestaja*, ebenso wie in b, mit *häält tegema.* Daneben gehen andere Ausdrucksweisen, die ich nicht aufführen will.

In Punkt d wird dem *kündija* auf Ö *kiri härg*, in Ha *härg* oder *ader* genommen, sonst überall *kübar. Äestaja* muss der Jungfrau in etwa 50 Fällen sein Pferd lassen; in F 36, D 24, Wl 6, 8, 10 nimmt sie ihm einen Teil seiner Egge, in F 24, 34, 35, 37, 39, 40, D 6, 7, 11, 13 — das Krummholz *(looga päälta).* Genannte F-Varianten boten uns meist Lesarten, die wir billigen konnten; hier müssen wir wohl der Majorität, die übrigens auch durch die anderen F-Varianten vertreten ist, Recht geben.

Beschreibung der Gans. In circa 40 Varianten erkundigt sich der gefragte Pflüger, Egger (anschliessend an Punkt e)

nach dem Aussehen der Gans und erhält eine Schilderung der letzteren. Beispiele:

1 *„Mis karva hani sinule“?*
„Tina tiiva, vaski mälva,
Pugu tal eesta purju kirja,
Jalad litteri laotud“. (Ö 5).

2 *„Kas täl midä tähte olli?“*
„Pää ol päädid pärdli langost,
Siivo kundi kullatetu,
Hõtsik hõpest kirjotetu,
Jala varba vasetetu“. (Wo 8).

An und für sich wäre gegen die genannte Partie durchaus nichts einzuwenden; sie trägt im Gegenteil zur poetischen Schönheit des Liedes bei; doch die Verbreitungsart scheint dafür zu sprechen, dass sie eine spätere Einlage ist. Am schönsten ausgebildet begegnet sie uns in Wo, S, L, Gegenden, die das Lied jedenfalls nicht geschaffen haben. Werro hat vom ganzen Liede kaum mehr, als diese Schilderung bewahrt. Vorhanden ist sie ausserdem in O (4 Mal), P (11 Mal), F (12 Mal), Wk (3 Mal). In den übrigen Kreisen ist sie unbekannt. (D 19, welches die Schilderung enthält, ist ein zweifelhaftes Exemplar, das in eine andere Gegend gehören muss). —

F, wo wir bisher die Heimat des Liedes suchten, bietet — wenigstens, was die als besser erkannten Exemplare betrifft — kaum etwas Befriedigendes. Die Schilderung ist hier, wo vorhanden, mangelhaft. Wenn wir sie als ursprünglich annehmen wollten, rekonstruieren liesse sie sich kaum. Wir müssten die betreffende Partie den Exemplaren entnehmen, welche bis jetzt schlechtere Lesarten geboten haben. Wenn die Prinzipien der Verbreitung estnischer Volkslieder ausgearbeitet wären, könnten wir das vielleicht ohne Zögern thun, jetzt aber erscheint es schwierig anzunehmen, dass eine Partie in der Heimat des Liedes vergessen wurde, in weiteren Gegenden aber gut behalten. Möglich ist das, doch solange ein Gedanke im Liede nicht logisch notwendig erscheint, — die Schilderung der Gans lässt sich auch entbehren — solange dürften wir auf diese Möglichkeit nicht zu sehr pochen.

Ich sagte oben, die besseren F-Exemplare böten keine befriedigende Schilderung; hier einige Beispiele. F 7, 12, 29 singen:

Hani oli haljas, pää oli paljas,
Pugu kulda kirjaline.

Die erste Zeile ist nicht die Schilderung einer Gans, sondern die eines Badequastes. Es ist ein Rätsel, welches hier ins Lied hineingenommen wurde [1]. In F 42 heisst es:

Kukk oli kulla karvaline,
Kana karda linnukene,
Ani haljasta hõbedad.

Die letzte Zeile ist grammatisch unverständlich; doch sie wird uns verständlich, wenn wir die ganze Schilderung aus dem bekannten Liede stammen lassen:

„Kus need kuked söövad kulda,
Kuked kulda, kanad karda,
Haned haljasta hõbedat“.

In F 37 hat die Gans

Kurgu all kullda lappi,
Saba peal saksa sängi.

Die letzte Zeile entstammt einem anderen Liede.

Es macht den Eindruck, dass die Schilderung in die F-Exemplare hineingekommen ist, nicht von F aus sich verbreitet hat. Beweis dessen ist auch, dass ganz Estland — mit Ausnahme der Wk, welche mit Ö zusammenhängt — dieselbe nicht kennt. Will man sie trotzdem behalten, so liesse sie sich vielleicht F 20 oder 26 entnehmen, den einzigen F-Exemplaren, in denen sie verständlich ist:

Ani oli esi hallikene,
Pugu kulda karvaline,
Õõtsik hõbe lõnguline.

III. Die Jungfrau erhält Auskunft u. s. w. Hauptzüge bis zum Schlusse des Liedes: 1) Gehe, Jungfrau, aufs Gut N, da sind deine Gänse; 2) Die Aufnahme auf dem Gute: man bot mir einen Stuhl an, der war aus den Knochen meiner Gans gemacht; (oder: man stellte den Stuhl zum Ofen, da versengte ich meine Kleider). Ein Kissen wurde auf den Stuhl gelegt — aus den Federn meiner Gans. Man gab mir zu essen — das Fleisch meiner Gans. Man gab mir zu trinken — das Blut meiner Gans.

[1] Cf mein „Lutsi Maarahvas“ p. 125, Rätsel N:o 11.

Dieses sind die Hauptzüge in 89 Varianten unter den 112, welche über die Befragung der Begegnenden hinausreichen.

Einen anderen Verlauf nehmen — unter sich sehr verschieden — 23 Varianten. So versichern in P 25 die Begegnenden, sie hätten die Gänse wohl gesehen, wollten aber nicht antworten; in P 4 seien die Gänse — nach dem Beispiele des *„Kosjahobune“* [1]) — *läbi mede õue* gegangen; P 1, 22 endigen als Mischmasch. In P 17 wird die Jungfrau unerwarteter Weise aufgefordert ein Frühstück einzunehmen; in L 1 springt sie, den Gänsen nachgehend, „bis an den Hals ins Meer“.

Andere Exemplare machen den verunglückten Versuch, die Gänse — frisch und unversehrt — finden zu lassen. S 2 erzählt in deutscher Prosa, Wäscherinnen hätten die Gans festgenommen; „in Freudenthränen der Sucherin waschen die Wäscherinnen aber ihre Wäsche“. Eine etwas ungeheuerliche Vorstellung! In F 1 behaupten die Pflüger, das vermisste Geflügel habe sich bei ihnen eingefunden; in Wk 6 treibt „ein alter Mann“ dasselbe nach Hause; in P 10 findet die Jungfrau ihre Gänse am Meeresufer. Auch S 9 bringt uns ans Wasser, — *Piusa perve pääle* — doch die Gans ist wohl widerspenstig und wird zur Strafe vom Bruder der Jungfrau totgeschossen. In X 4 haben Wolf, Bär, Fuchs das schon verlorene Geflügel ausserdem noch aufgefressen, der reiche Vater verspricht Ersatz zu kaufen.

Das waren alles ganz vereinzelte Versuche; Ö, P, Wk sind ein wenig einmütiger; in 11 Exemplaren wird — die Fassung ist eine zweifache — geantwortet, die Gänse hätten sich im weiten Himmelsraume verloren.

Beispiel der Wk-Fassung:

Need läksid üle meie põllu,
Üle viie vikerkaare,
Üle kuue koidu kuma,
Üle päeva punase. (Wk 3).

Beispiel der P-, Ö-Fassung: Die Gans flog

— — — *täide taevadesse,*
Piirde pilvede vahele,
Keerde ilma keskele.

---

[1]) Anhang N:o 7.

Wenn die Varianten alle mit dieser Auskunft abbrechen wollten, — in einigen geschieht das — so könnte man sie noch gelten lassen; doch Ö fährt noch weiter fort: die Jungfrau lässt sich von ihrem kunstfertigen Bruder eine Leiter giessen und steigt wohlgemut den Gänsen in den Himmel nach. Hier nun ist die Einrichtung eine sehr irdische, dieselbe, welche das übrige Liedergebiet dem Gute zuschreibt, wo der Jungfrau Gänse hinflogen. Damit wären wir wieder auf der Erde zurück. Die Himmelfahrt ist eine lokale Einlage.

Bevor wir näher auf obengenannte 89 Exemplare eingehen, sei vorausgeschickt, dass Punkt III unsere Ansicht, als ob Fellin des Liedes Heimat sei, schwankend zu machen droht. Wir können allerdings aus F (24—42) einen logisch richtigen Schluss zusammensetzen und werden das auch thun, doch viel lieber schlössen wir uns hier den Ha- und Wl-Varianten an, denn in ihnen ist Punkt III logisch ebenso gut, sprachlich bedeutend besser erhalten. In F müssen wir uns die verschiedenen Gedanken teilweise aus verschiedenen Exemplaren zusammensuchen, in Ha, Wl brauchten wir das nicht; die Partie macht hier einen viel intakteren Eindruck.

Ebenso müssten wir, wenn wir nur nach dieser Partie urteilen wollten, F 1—23 fast den Vorzug vor 24—42 einräumen.

Wir halten aber wohl am Grundsatze fest, dass logisch richtige Lesarten den Vorzug vor sprachlich schönen verdienen. Ha, Wl wiesen im ersten Teile Züge auf, die mit der Logik im Widerspruche standen; sollte es nun möglich sein, dass sie trotzdem das Lied erschaffen haben? Natürlicher ist es wohl F 24—42 diese Ehre zu lassen, besonders da ja Punkt III sich aus ihnen auch zusammenfinden lässt.

Vielleicht können wir uns erklären, weshalb Punkt III in den genannten Gegenden intakter erscheint, als in F 24—42? Es scheint mir das im Zusammenhange zu stehen mit einem anderen Umstande. Fast überall, wo Punkt III einen vollständigeren Eindruck macht, ist er verbunden mit dem Liede *„Suur Tamm“* (Die grosse Eiche). Es scheint, dass dieses Lied gleichsam eine Stütze von Punkt III, dem Schlusse von *„Han. Kad.“* bildete. Weil der

Schluss durch Anfügung eines neuen Liedes noch weiter ausgesponnen wurde, deshalb konnte er nicht abbröckeln; wo diese Stütze richtiger Weise fehlte, (so bes. in F 24—42) da litt der Schluss.

Das Lied *„Suur Tamm“* schliesst sich an 27 Exemplare an: P 23, F 4, 6, 7, 8, 12, 13, 15, 19, 20, 26, 29; D 15, 19; Ha 4, 5, 7; Wl 12, 13, 14, 15, 20, X 1, 2, 3, 5, 6. „Man bietet dem Mädchen zu essen, zu trinken; es ist das Fleisch, das Blut ihrer Gans. Sie nimmt das Blut (oder beides) mit, wirft (oder lässt es durch den Bruder thun) das Blut (oder Blut + Fleisch) aufs Feld; draus wächst eine ungeheure Eiche (Esche), die den Himmel zu sprengen droht; das Mädchen bittet den Bruder, sein Beil zu schärfen und die Eiche zu fällen, es liessen sich aus dem Holze verschiedene Nutzgeräte machen“.

Dieses Lied gehört jedenfalls nicht zu *„H. K.“* Von vornherein spricht gegen dasselbe der Umstand, dass hier gleichsam ein neues Thema aufgestellt wird. Das Volkslied ist aber so einfach, dass es nur eine Schürzung des Knotens und eine Auflösung kennt. Ausserdem begegnet uns *„S. T.“* als selbständiges, sehr verbreitetes Lied [1]). Der Riesenbaum entsteht — im selbständigen Liede — oft aus Bierschaum oder aus den Brettern der Bierkanne, die bei Gelegenheit einer Bewirtung in übermütiger Laune weggeworfen werden. In *„H. K.“* wird die Heldin auch bewirtet, ein Getränk wird ihr vorgesetzt; diese beiden Züge genügten, um das Lied von der Rieseneiche dranzuknüpfen. In einigen Exemplaren sieht man den Ursprung noch ganz deutlich, so z. B. erhält in Ha 5 das Mädchen *hane punada* zu trinken; (*puna* kann sowohl Bier als Blut genannt werden); in den folgenden Zeilen heisst es aber weiter:

Jõin mina õlut äraje, *Vahu viskasin vainejulle.*

Ebenso verwandelt sich in X 6 unter unseren Augen das Blut in Bier:

Toodi mulle juuaksesa,
Enese ane punada,
Õlut oli alla, vahdi peala.

---

[1]) Es wird untersucht von K. A. Franssila: Iso Tammi. Helsingfors 1900.

Treten wir jetzt näher an die erwähnten 89 Exemplare heran. 87 von ihnen sprechen den Gedanken aus:

1. Gehe, Jungfrau, aufs Gut N.

In der Bezeichnung des Gutes ist die Verwirrung gross, doch lassen sich immerhin drei Prinzipien unterscheiden.

a) Das Gut wird genannt (38 Fälle). b) Das Gut wird durch eine Beschreibung kenntlich gemacht (28 Fälle). c) Das Gut heisst — in 21 Fällen — *meie mõis* (unser Gut).

Numerisch steht a an der Spitze, doch die Beweiskraft der Majorität leidet drunter, dass sich in die 38 Fälle 20 verschiedene Namen teilen müssen, von denen keiner eine einigermassen weitere Verbreitung gefunden hat. Der Allitteration zuliebe — *mine mõisaasse* — beginnen sie fast alle mit *M.* (*Mõtsu, Möölu, Morna, Mingi, Mõru, Mäo, Moori, Mue* u. s. w.) Die Sänger versuchen das Lied zu lokalisieren und wählen offenbar ein ihnen bekanntes mit *M* beginnendes Gut. Wenn wir gehofft hatten, von den verschiedenen Namen etwaige Rückschlüsse auf die Wanderung des Liedes machen zu können, so vereitelt dieses Bestreben unsere Absicht. In Ha könnten wir vielleicht eine Andeutung finden, dass das Lied aus F eingewandert ist. Hier wird das Mädchen unterwiesen:

Sõida moori moisinase, *Vana vaari vainiulle.*

Der Parallelvers verrät, dass *moori* hier nicht mehr als Eigenname empfunden wird. Bei Fellin finden wir aber ein Beigut dieses Namens. Andererseits fällt es uns schwer, den Ursprung des Namens nach F zu verlegen, da hier derselbe im Liede durchaus unbekannt ist. Wurde er vergessen oder war er nie im Liede?

b. Das Gut wird durch eine Beschreibung kenntlich gemacht; zwei Fassungen sind vorherrschend, die eine hauptsächlich in (F 6, 7, 8, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 26, 29), die andere in Wl (5 und 12—21).

Beispiele:

Mine sinne mõisijasse, *Kus on risti riida päälle,*
Kus on värmitu värave, *Armi aija teibeenna.* (F 14).

Mine sinna mõisaaie, *Ane sulge aljendeleb,*
Kus sie paistab pardi sulge, *Kure sulge kuumendeleb.* (Wl 14).

Die beiden Fassungen sind so verschieden, dass sie gewiss unabhängig von einander entstanden sein können. Wenn wir sie in solchen Varianten änden, die uns sonst gute Lesarten bieten, dann liesse sich gegen eine derartige Beschreibung eines Gutes kaum etwas einwenden. (Es wäre wohl zu nüchtern, wenn wir etwa sagen wollten: diese Beschreibung ist vielleicht wohl poetisch schön, doch der Jungfrau nützen die Merkmale wenig, da sie ihr kaum klar machen konnten, wohin sie ihre Schritte zu lenken hatte). Doch die Beschreibung findet sich einerseits in Ostwierland, andrerseits in den Exemplaren von F, welche bisher als schlechtere erkannt worden sind. Hinzukommt, dass gerade in diesen Exemplaren, welche die Beschreibung enthalten, die Verbindung mit *„Suur Tamm"* fast beständig ist; in F ist hierher noch, wie wir weiter unten sehen werden, eine Partie aus einem anderen Liede eingedrungen, — alles Anzeichen, dass die Schlusspartie fremden Einflüssen unterworfen war.

c) Das Gut heisst *meie mõisa* (oder in Wo: *mõisa*) in F 3, 24, 27, 35, 36, 37, 42; D 1, 2, 6, 11, 13, 15; Ha 5, Wl 6 und Wo. Es scheint mir diese einfache Bezeichnung die natürlichste zu sein. Die Jungfrau trifft auf dem Acker des Gutes Pflüger und Egger und fragt sie nach ihrem verscheuchten Geflügel. Wussten die Arbeiter überhaupt zu sagen: „Das Geflügel befindet sich auf dem Gute", so konnte dieses Gut nur dasjenige sein, wo sie arbeiteten; um aber dieses zu benennen, dazu braucht es weder einer Beschreibung (b), noch des Namens des Gutes (a). Wurde das Gut beim Namen genannt, so konnte es eben nicht mehr das heimatliche Gut sein, — dieses heisst *κατ' ἐξοχήν: mõisa* oder *meie mõisa;* gegen ein entfernteres aber sprechen logische Gründe. Ich rekonstruiere also: *Mine meie mõisaasse* — und füge, indem ich die Richtigkeit der Zeile weiter unten zu beweisen hoffe, noch hinzu: *Sääl sinu haned tapetie.*

2. Die Aufnahme auf dem Gute. In 53 Varianten geht die Jungfrau aufs Gut und wird dort bewirtet; 36 brechen entwe-

der mit dem Rate der Befragten: „Gehe aufs Gut u. s. w.“ ab, oder teilen der Jungfrau mit, ihr Geflügel sei auf dem Gute geschlachtet worden, oder prophezeien ihr, welch eine Aufnahme sie auf dem Gute finden würde. Genannte 53 Varianten sind unter sich sehr einheitlich, während die 36 einen zerrissenen Eindruck machen und gleichsam Nachklänge zu bieten scheinen. Hinzukommt, dass, psychologisch genommen, ein derartiger Schluss, wie sie die 36 bieten, nicht befriedigt. War die Jungfrau einmal aufgebrochen, um ihr Geflügel zu suchen, so liess sie sich gewiss nicht durch die vage Angabe der Arbeiter — das Geflügel sei geschlachtet — beruhigen, sondern ging selbst dem Verlorenen nach, bis sie sich überzeugt hatte, wo es geblieben.

Zu den 53 Exemplaren kommen noch 5 aus Ö hinzu, die auch die Bewirtungsscene enthalten, sie aber in den Himmel verlegt haben.

Die Exemplare verteilen sich folgendermassen:

<table>
<tr><td>Wk 0</td><td>Ha 4</td><td>J 1</td><td>Wl 13</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Ö 5</td><td>P 5</td><td>F 19</td><td>D 6</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>Wo 0</td><td>S 0</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td>L 0</td><td>X 5</td></tr>
</table>

Die Jungfrau wird quasi freundlich aufgenommen: man bietet ihr einen Stuhl an mit einem weichen Kissen darauf, man bewirtet sie mit Speise und Trank; doch alles ist bittere Ironie; im Angebotenen erkennt sie die Bestandteile ihrer Gans: Knochen, Federn, Fleisch, Blut.

Sachliche Bedenken erregen in der Bewirtungsscene nur wenige Umstände, und auch die sprachliche Fassung zeigt wenig Verschiedenheiten. Ich gehe auf das Genauere nicht ein und bemerke nur, dass ich mich — was die Sprache anbetrifft — haupt-

sächlich an die F-Varianten halte. Darnach würde die betreffende Partie etwa lauten:

Mis mulle alla annetie?
Tooli alla annetie
Mu oma hane luista,
Padi pääle pööretie,
5 *Mu oma hane sulista.*
Mis mulle süüa annetie?
Mu oma hane lihada.
Mis mulle juua annetie?
Mu oma hane vereda.

In F 21, 34, J 2 wird der Jungfrau auch ein Tisch vorgesetzt; dieser ist aus Gold — *kuldalauda,* trotzdem aber in F 34 aus den Knochen der Gans gemacht. Er mag aus dem „*Orjalaul*" (= Sklavenlied) stammen. („Ein geplagter Sklave wird im Himmel entschädigt und reichlichst bewirtet" [1]).

Eine grössere Verschiedenheit zeigt nur die Stuhlscene. Ausser der von uns gebilligten Lesart, — Rekonstr. Zl. 64—66 — die durch F 24—42 (soweit vorhanden) und D, Ha, J, Wl bezeugt wird, findet sich in P und dem übrigen F (auch in 26 und 29) eine andere, länger ausgeführte: der Jungfrau wird ein Stuhl beim Ofen angeboten, sie versengt hier ihre Kleider u. s. w. Beispiel:

Valati mina, valati,
Kus mull ase antanesse,
Paras penki pantanesse.
Ase anti ahju ette,
Paras penki paisteella.
Sääl mu linik lippunesse,
Sääl mu kõrik kõrbunesse,
Pallapoolik paistenessa. (F 26).

Einige Exemplare (F 3, 15) fügen dem noch hinzu, man habe ihr später einen Platz weiter im Zimmer angewiesen.

Was uns an dieser Episode sofort missfällt, ist der Umstand, dass sie sich dem übrigen nicht gut anfügen will. Man bemerke oben, wie die Beweise, dass die Gans getötet, parallel aufgebaut sind: Kissen — Essen — Trinken, alles entstammt der Gans. Wir wissen nicht recht, wozu die Einleitung, dass sie sich neben dem Ofen ihre Kleider versengte, eigentlich dienen soll.

Weiter fällt uns auf, dass die Jungfrau hier oft einen *linik* trägt, ein Kleidungsstück, das nur Frauen zukommt. Das führt uns auf die Spur: *linik* gehört wohl in die Episode, doch die Trä-

[1]) Ein Beispiel aus Halliste bei H. II, 5, 36, N:o 20.

gerin desselben ist nicht die ihre Gänse suchende Jungfrau, sondern eine junge Frau, die zu ihren Eltern zu Gast gekommen ist. Man erkennt sie anfangs nicht und lässt sie, wie fremde, wenig beachtete Besucher, vor dem Ofen, beim Eingange, Platz nehmen. Wo der Irrtum entdeckt wird, da führt man sie mitten ins Zimmer und will sie gut bewirten [1]).

Werden nur die Gänse gefunden? Einen Umstand müssen wir noch zur Sprache bringen: zu Anfang des Liedes entschieden wir, dass sowohl Gänse, als Hühner ausgetrieben und weggeschreckt wurden. Hier, wo die Jungfrau das Verlorene gefunden hat, ist nur noch vom Schicksale der Gänse die Rede. Sehr vereinzelte Exemplare (P 21, 23, F 18, 19, 42, D 11) versuchen auch die Hühner in die Bewirtungsscene zu verflechten, doch es will nicht gelingen; die betreffenden Versuche sind holprig und als verunglückt anzusehen. Logisch genommen empfindet man es nicht als Mangel, wenn die Hühner nicht auf dem Gute vorgefunden werden, denn sie konnten mit den Gänsen, welche gewiss wegflogen, nicht etwa wegliefen, kaum zusammenbleiben. Wir machen dem Sänger höchstens den Vorwurf, dass er die Hühner überhaupt zusammen mit den Gänsen ausgetrieben werden lässt, oder aber, dass er mit keinem Worte erwähnt, wo sie verbleiben. Auf Grund der Varianten lässt sich hier keine Besserung vornehmen: weder können wir die Hühner im Anfange streichen, noch sie zum Schlusse hinzufügen.

Im „Dritten Teil" giebt es noch zwei Stellen, wo das Geflügel erwähnt wird: a) beim Aufbruch der Jungfrau (Rekonstr. Zl. 45 —47), b) bei der Antwort der um Auskunft Gefragten. Unter a sprechen die Varianten selten von den Hühnern, unter b öfter. Charakteristisch ist es, dass in den 36 Exemplaren, denen die Bewirtungsscene fehlt, unter b uns oft womöglich alles ausgetriebene Geflügel begegnet.

Beispiel:

Mine Mingi mõisijasse,
Sääl su anid tapetakse,
Sääl su kanad kakutakse,
Liigert laagert lastanesse (F 23).

[1]) Beispiele des betreffenden Liedes finden sich in E. K. S. 8:o. 2. 152. 40 und in Hurt: Vana Kannel II. N:o 246.

Die Sänger empfanden es offenbar als Mangel, dass vom Verbleib des übrigen Geflügels nichts mehr gesagt ist; sie halfen hier diesem Mangel mit einigen Zeilen ab und beendigten damit das Lied. In die Bewirtungsscene aber die Hühner hineinzuverflechten wäre bedeutend schwerer gewesen; es gehört sich schon einiges poetische Talent dazu, um neben *haned* auch noch *kanad* mit *tooli, padi, süüa, juua* gut zu verbinden.

In diesem Zusammenhange versuche ich auch die Zeile zu rechtfertigen, die ich oben als richtig annahm: *Sääl sinu haned tapetie* (Rek. Zl. 62).

An den Rat: „Gehe aufs Gut" fügen a) viele Varianten nichts an; b) andere wissen zu sagen: dahin wurden deine Gänse, Hühner u. s. w. hingetrieben; c) da wurden deine Gänse, Hühner u. s. w. geschlachtet. Sowohl a, als b und c fahren dann meistens fort: *Läksin sinna mõisaasse.*

Was a anbetrifft, so scheint hier einfaches Vergessen vorzuliegen; die Fassung von b (b hält sich in Ha und Wl) verrät bes. in Wl meist, dass die Zeilen aus dem Anfange herübergenommen sind, ohne dass sie dem Inhalte nach hierher passten, so z. B. Wl 8:

Soida Mue moisaaie,
Mue moisa trepi alle;
Sinnep su aned aeti,
Sinnep su kanad kaeti,
Lestasjalad lepideti (!),
Varvasjalad vaigitati (!).

Gegen c: „Dein Geflügel wurde geschlachtet" lässt sich inhaltlich nichts einwenden; die Nachricht von diesem schlimmen Vorgehen des Gutsbesitzers konnte gewiss schon aufs nahe Feld zu den Arbeitern gedrungen sein. Vielleicht erklärt sich gerade dadurch, weshalb die Arbeiter anfangs nicht mit der Sprache herauswollten: sie hatten eben nichts Erfreuliches mitzuteilen. Wenn aber c, ebenso wie b, teils den Versuch macht, von all dem Geflügel zu sprechen, das verloren gegangen war, so müssen wir diesen Versuch als unlogisch zurückweisen. Geben wir sogar zu, dass die Hühner mit den Gänsen bis hierher gleichen Schritt halten konnten, auch das hebt nicht das Dilemma. Kamen sie bis hierher mit, so muss auch die Bewirtungsscene von ihnen sprechen; da diese schweigt, müssen auch die Gefragten schweigen.

Registrieren will ich zuletzt noch, dass P 18, 23, F 42, S 5, X 2 Versuche machen, — jede Variante in einer anderen Richtung — dem Liede einen ausgeführten Schluss zu geben; entweder wird die Bewirtungsscene unschön in die Länge gereckt, oder das Mädchen geht nochmals nach Hause und erzählt dort auch von ihren Erlebnissen auf dem Gute u. s. w.

Es verbleibt uns noch, um zum Schlusse zu gelangen, die Untersuchung der Übergangszeilen. Letztere entnehmen wir der Gruppe, die sich als die beste herausgestellt hat: F 24—42. Vorhanden sind die betreffenden Zeilen hier in 13 Exemplaren; die übrigen 6 brechen entweder früher ab oder gehen in andere Lieder über oder beginnen direkt mit dem Suchen (resp. lassen das Mädchen vom Unglücksort direkt auf die Suche gehen).

I. Weinend nach Hause. Die Auswahl wird uns leicht gemacht; acht Varianten singen:

Läksin mina kodu kurval meelel, Ahju ette halval meelel.

Diese Fassung ist poetisch jedenfalls schöner, als das von vier Varianten vertretene: *Läksin kodu nuttessagi.*

II. Wer begegnete mir? In den meisten anderen Wiederholungsliedern kommen die Eltern dem weinenden Kinde — gewöhnlich auf den Hof oder die Dorfgasse — entgegen; hier geschieht das nur in den Varianten, die unter Punkt I singen: *Läksin koju nuttessagi.* In den anderen, wo das Kind vor den Ofen gelaufen ist, kann von einem Begegnen, Entgegenkommen naturgemäss nicht mehr die Rede sein, wohl aber hören wir, die Mutter — nur F 40 gesellt ihr den Vater bei — sei zur Tochter hingetreten, um sie nach der Ursache des Kummers zu fragen. Punkt II zerfällt auch hier, wie oft, in zwei Teile, eine Frage und eine Antwort: „Wer fragte nach meinem Leid?" „Die Mutter fragte nach meinem Leid". Was den Aufbau der beiden Teile anbetrifft, so gehen die Varianten auseinander: ungefähr die Hälfte (a) verwendet auf jeden Teil nur eine Zeile, während die andere Hälfte (b) noch je eine Parallelzeile hinzufügt.

Beispiel zu a:

Kes tulli kurva küskelemä? *Oma hellä emäkene.* (F 34).

Beispiel zu b:

Kes tuli kurba küskimaie, *Ema tuli kurba küskimaie,*
Halva või arutama? *Halva või arutama.* (F 30).

Poetisch vollständiger wäre b, doch erregt die Parallelzeile inhaltlich einige Bedenken. Man versucht in Punkt II die aus Punkt I bekannten Adjektiva *kurb* und *halb* zu verwerten. *Kurb* passt nun in beide Verbindungen: *kurb meel* und *kurb (inimene);* mit *halb* liegt die Sache aber anders; es lässt sich wohl sagen: *halval meelel* (trüben Sinnes), doch *halb,* auf die Person bezogen, wie in Punkt II, hätte die hier durchaus unpassende Bedeutung: „verachtet, gering, schlecht, böse“, nicht aber mehr: „traurig, betrübt“. F 32 singt: *Halva meelta vaatamaie;* hier fehlt die Allitteration, und der Ausdruck *meelt vaatama* klingt dem estnischen Ohre fremd.

Es scheint, dass die Parallelzeile ihre Entstehung nur dem Bestreben zu verdanken hat, Punkt II möglichst ähnlich dem Punkte I zu gestalten.

Wir verbleiben bei a. Neben dem Verbum *küskimaie* geht hier seltener *kuulamaie;* wir lassen die Majorität entscheiden. In der Antwort steht entweder nur die Mutter (Beispiel zu a), oder es wird das in der Frage gebrauchte Verbum wiederholt (Beispiel zu b); die zweite Fassung entspricht wohl mehr dem Aufbau der estnischen Volkslieder, als die erste.

III. Weshalb trauerst du, Kind? *Mis sina nutad, tütar noori?* Oben (pag. 209) haben wir schon festgestellt, dass nicht der Sohn in der Hütung war, sondern die Tochter. *Nutad* wird in F 30, 32 durch *kurdad* ersetzt; es geht dadurch die Allitteration verloren.

IV. Deshalb trauere ich. Nur drei Varianten — F 24, 28, 34 — kennen in der Antwort der Tochter die sonst durchaus nicht zu beanstandende Einleitung: *Minap aga moistsin, vastu kostsin* (F 28). Wir weisen sie nur aus dem Grunde zurück, weil wir eben das Gebräuchlichere heraussuchen. Dieselben drei Varianten und die übrigen fahren fort mit der Gegenfrage: *Mis mina nutan, memmekene?* und knüpfen daran die Wiedererzählung; dabei

wird die erste Zeile der Erzählung — *Emakene, memmekene* — nicht wiederholt, weil die Anrede „Mutter“ schon in der Gegenfrage enthalten ist.

V. Einleitung zum Troste. Aus demselben Grunde, wie unter Punkt IV, weisen wir hier das durch nur drei Exemplare vertretene *Emä mõistis, vasta kostis* (F 34) zurück. Sechs Varianten fahren drauf fort mit: *Ole vaita, tütar noori*, während vier das Verbum durch *ära nuta* ersetzen.

Die mutmassliche Heimat des Liedes beschränkten wir auf die Kirchspiele Viljandi, Suure-Jaani, Kolga-Jaani. Der Schluss des Liedes machte uns in unserer Ansicht wankend, da Wl hier intaktere Partieen bot, trotzdem auch aus den F-Varianten sich ein logisch befriedigender Schluss zusammenfinden liess. Nächst F hat uns Westwierland, speciell das Kirchspiel Haljala, am meisten befriedigt, und es liesse sich vielleicht auch aus den Varianten dieses Kirchspiels das Lied einigermassen gut rekonstruieren. Trotzdem möchte ich die Heimat des Liedes nicht nach Westwierland verlegen, denn, wie wir im Verlaufe der Untersuchung gesehen, deutet vieles darauf, dass das Lied sich nach Osten zu bewegte und nicht in umgekehrter Richtung.

Wie dem auch sei, soviel scheint mir sicher zu sein, dass *„H. K.“* in Ostwierland eingewandert ist, und das ist uns wichtig zu wissen, wenn wir das Lied mit seinem finnischen Vetter vergleichen.

„Haned Kadunud“ in Suomi.

Im finnischen Sprachgebiete giebt es ein Lied, das wir dem Thema nach ohne weiteres dem estnischen *„H. K.“* zur Seite stellen können; auch der Finne singt, wie der Jungfrau Gans entfloh, wie die Besitzerin sich aufmachte, um sie zu suchen, wie sie ihren „Lieblingsvogel“ fand, doch — „im Kessel kochend“. Sehen wir uns betreffendes Lied aber genauer an, so müssen wir gestehen, dass es Esaus Hände und Jakobs Stimme hat; der Anfang mutet uns durchaus fremd an, der weitere Verlauf aber — die

Jungfrau sucht und findet ihre Gans — muss irgendwie mit der entsprechenden Partie des estnischen Liedes in Verbindung stehen.

Zur grösseren Klarheit folgt vom finnischen Liede ein Beispiel, das nahe an der estnischen Grenze, in Narvusi, aufgezeichnet worden ist: [1])

1 *„Mitäs itket neito nuori?“*
„Iten nuorta vellovani,
Miks mäni nuorena sottaa,
Maito suunna tappeluu“.
5 *„Älä itke, neito nuori,*
Vellos tulloo kottii:
Linnut piikkaat pihossa,
Hanet kaljuut kainaloss“.
Kuhu paan vellon linnut?
10 *Paan pään pohjuksiin,*
Hiuksia vanuttelloot;
Paan jalka pohjuksiin,
Jalkoja kututtelloot.
Kuhu paan mie vellon linnut?
15 *Teen mie tarhan tanhovalle,*
Koppelin kovalle maalle,
Sinne paan mie vellon linnut.
Mänin itse jauhamaa,
Jauhon vakan, jauhon toisen,
20 *Jauhon kolmatta vähäisen.*
Mänin hantta katsomaa,
Jo oli hanheni paennut.
Mänin hantta etsimää,
Juoksin virssan, juoksin toisen,
25 *Juoksin kolmatta vähäisen:*
Kyntäjät pellolla kynsit.
Mie kyselin kyntäjilt:
„Kyntäjät, kypenyveni,
Atran kantajat kanani,
30 *Näittäk miun hanhiani?“*
„Mikä oli merkki hanhessasi?“
„Tinasulka, vaskivarvas,
Otsalla otavan merkki,
Päässä päivän pyörentäinen“.
35 *„Täst lensi liehutteli,*
Meijän päitsen päähytteli,
Yksi siipi maata veitti,
Toin taivasta tavotti“.
Mänin virssan, mänin toisen:
40 *Sotkijat joella sotkit.*
Mie kyselin sotkiilta:
„Sotkiat, sisaruveni,
Kartun kantajat kanani,
Näittäk miun hanhiani?“
45 *„Mikä oli merkki hanhessasi?“*
„Tinasulka, vaskivarvas,
Otsassa otavan risti,
Päässä päivän pyörentäinen.“
„Emmä nähneet myö sisoni“.
50 *Mänin virssan, mänin toisen,*
Mänin kolmatta vähäisen,
Puutun uutee kyllää,
Puutun uutee talloo:
Hanhi kiehu kattilass,
55 *Välist häntää häylyttää,*
Välist kääntää käpälää.

Das finnische Lied liegt mir in etwa 60 Exemplaren vor; es hat für unsere Untersuchung keinen Zweck, sie alle anzuführen;

---

[1]) Alava VII N:o 387 (= 376), vom Jahre 1892.

wo es nötig erscheint, soll die Angabe der Quelle nicht unterbleiben.

Als erstes fragen wir: Ist das finnische *„Hani Kadunud"* mit dem entsprechenden estnischen Liede verwandt? Wenn das nicht der Fall ist, so wäre damit eine weitere Besprechung ausgeschlossen.

Wir teilen das Lied in zwei Teile, von denen im angegebenen Beispiele der erste (s) die Zeilen 1—23 umfasst, der zweite (u) den Schluss: in s wird besungen, wie die Jungfrau in den Besitz der Gans kommt; in u, wie letztere ihr entflieht, wie sie dieselbe sucht und findet. Die gewöhnliche Fassung von s ist die des Beispiels, einzelne Varianten wissen noch andere Züge hinzuzufügen. Es muss nun konstatiert werden, dass die erste Hälfte (s) mit dem estnischen Liede *„H. K."* nicht das geringste zu thun hat; es ist in ihnen kein einziger Zug gemeinsam.

Desto mehr frappiert es uns zu sehen, dass dieses mit u nicht der Fall ist. Es besitzen u und die entsprechende Partie des estnischen Liedes so viel Gemeinsames, dass ein Zufall ausgeschlossen erscheint, und wir einen Zusammenhang beider Lieder annehmen müssen. Wie im angegebenen Beispiele, so ist es auch in den übrigen Varianten die Regel, dass der Jungfrau *kyntäjät, sotkijat* (seltener *kuokkijat, paimenet* u. s. w.) begegnen; fast dieselben Persönlichkeiten werden im estnischen Liede um Rat gefragt. Dieser Zug könnte gewiss auch sowohl in Eesti als Suomi selbständig entstanden sein, denn war die Jungfrau mal ausgegangen, um ihre Gans zu suchen, so bringt es die Sache selbst mit sich, dass sie Begegnende nach derselben fragte; und es hält schwer, sich andere Begegnende auszudenken, als gerade Feldarbeiter, Hirten u. s. w.

Nehmen wir aber hinzu, dass in verschiedenen Varianten [1]) die Jungfrau, ebenso wie in Eesti, Gewaltmittel anwendet, da die Befragten nicht antworten wollen, und dem Pflüger den Pflug, den

---

[1]) Etwa PORKKA III N:o 440 aus Soikkola in WJ.

Wäscherinnen die Klöpfel wegnimmt, so erscheint es schon schwieriger, an einen blossen Zufall zu glauben. Vollends ausgeschlossen aber erscheint derselbe, wenn wir den Schluss betrachten: die Jungfrau findet ihre Gans getötet vor. Die Gleichheit mit dem estnischen Schlusse ist allerdings meist nur Gedankengleichheit, wie aus dem gegebenen Beispiele ersichtlich, („Die Gans ist geschlachtet, wird zubereitet") doch finden wir zwei Mal auch eine grössere Übereinstimmung; so fügt eine Variante aus Narvusi in WJ [1]) dem obenangegebenen Schlusse noch hinzu:

Panti miä vaa iltaselle,
Tuosta miulle lihutta,
Se oli lintuni lihutta.

Panti miä makkaamaa,
Tuoti patja pään alalle,
Se oli hanon höyhenistä.

Hier sind uns aus Eesti bekannt die Züge, dass die Jungfrau mit dem Fleische der Gans bewirtet wird, dass ihr ein Kissen, gefüllt mit den Federn ihrer Gans, angeboten wird.

Fast wörtlich erinnert ans estnische Lied eine Variante, die wahrscheinlich aus Soikkola, jedenfalls aber aus WI stammt [2]).

Tuli talo vastahan,
Menin uutehen tupahan.
Siell oli hanheni tapettu.
Mie seisoin suuruuttani,
5 *Ja katsoin kavaluuttani.*
Tuuvanks minulle tuoli alle,
Pannaanks patja tuolin päälle?
Tuotiin miulle tuoli alle,
Pantiin patja tuolin päälle
10 *Oman hanhen höyhenistä.*
Tuotiin syöminen eteen
Oman hanheni lihaa,
Tuotiin miulle lusikka
Oman hanheni sääriluista:
15 *Kysyin vettä juuakseni,*
Annettiin minun juuakseni,
Hanhen verta juuakseni.

Da nun ein selbständiges Entstehen des Schlusses zugleich in Eesti als auch in Suomi ausgeschlossen erscheint, so erhebt sich weiter die Frage:

Entlehnte Suomi aus Eesti oder umgekehrt?

Dass das Lied etwa in estnisch-finnischer Urzeit entstanden sein könnte, daran lässt sich nicht denken. Bei der Behandlung

[1]) Porkka II N:o 456.
[2]) Länkelä, P VI p. 24 ff N:o 15.

des estnischen Liedes sahen wir, dass die Gans aufs Gut *(mõisasse)* getrieben wird. Güter giebt es aber in Eesti erst seit dem Eindringen der Deutschen, folglich darf man auch das Lied nicht weiter zurückdatieren. Allerdings liegt die Möglichkeit vor, dass ein älterer Begriff, ein im Gebrauche unbekannt gewordener Ausdruck aus einem Liede verschwinden oder durch neuere Begriffe und Ausdrücke ersetzt werden kann, doch hier lässt sich das nicht annehmen. Welches wäre der frühere Begriff gewesen? Ein Dorf, ein Gesinde? War das der Fall, so lag kein Grund vor, diese durch „Gut" zu ersetzen. Übrigens könnte bei einer Ersetzung der neue Begriff nie so einmütig angenommen sein, wie in den estnischen Varianten der Begriff „Gut".

Da das Lied also jedenfalls nach der Trennung der Esten und Finnen entstand, so kann nur gefragt werden, welchem der beiden Brudervölker der Dichter angehört.

Bei der Entscheidung dieser Frage spielt die Richtung, in welcher sich das Lied bewegte, eine wichtige Rolle.

Der Beweis, dass das Lied für Suomi in WI seinen Ausgangspunkt hat, lässt sich unschwer beibringen: es ist nämlich nur in WI der dem estnischen entsprechende Schluss — die Gans ist getötet u. s. w. — bekannt [1]). Schon von OI ab ist meist überhaupt kein Schluss vorhanden, und das Lied bricht kurz und unbefriedigend ab, indem die von der Jungfrau um Auskunft Gefragten entweder garkeine Antwort geben, oder eine unbestimmte: „Da flog sie hin, der eine Flügel berührte das Wasser, der andere streifte an die Wolken" [2]).

Sehr selten wird der Versuch gemacht, einen andersartigen Schluss zu schaffen. In einem Exemplare aus Lempaala [3]) findet die Jungfrau ihre Gans und bringt sie nach Hause; in einem anderen, das ebendaher stammt [4]), ist die Gans in die Unterwelt *(Tuonela)* geflogen und dort aufgegessen worden.

---

1) Man vergleiche ausser den oben angeführten Beispielen etwa Porkka II N:o 456, Alava VII N:o 159, beide aus WI.

2) Cf. Ahlqvist II N:o 516 aus Lempaala; Reinholm N:o 12, Blatt 4 aus Sakkula.

3) Slöör VII N:o 5.

4) Ahlqvist II N:o 521.

Abgesehen habe ich von einigen Exemplaren in OI und FSK, die allerdings den dem estnischen entsprechenden Schluss aufweisen [1]), jedoch nicht auf dem Wege mündlicher Weitergabe an die betreffenden Orte gewandert sein können, sondern wohl einer gedruckten Quelle [2]) entstammen. Das Exemplar im „Kanteletar" [3]) muss von Lönnrot erweitert worden sein.

Ebenso, wie der Schluss, gehen in OI und weiterhin andere Züge verloren, so z. B. dass die Jungfrau den Gefragten gegenüber Gewaltmittel anwendet. („Ich nahm den Pflügern ihren Pflug, den Wäscherinnen ihre Klöpfel") [4]. In RK erinnert man sich kaum noch der Gefragten, ebensowenig bei den Karelen im Gouvernement Twer [5]).

Ein genaueres Eingehen auf die letzterwähnten Züge würde dasselbe Resultat ergeben, wie oben die Vergleichung des Schlusses; doch genügt uns diese schon als Beweis, dass das Lied von WI aus sich weiter verbreitete; ein umgekehrter Weg ist unmöglich.

Ziehen wir das Facit: das estnische Lied *„Haned Kadunud"* entstand im Fellinschen, wanderte jedenfalls in Ostwierland ein, bewegte sich also in der Richtung nach Osten; das finnische Pendant hat in WI seinen Ausgangspunkt, schrumpft beim Weiterwandern allmählich zusammen. Ist es nun nicht durchaus natürlich, wenn wir im finnischen Liede eine direkte Fortsetzung des estnischen sehen? Zum estnischen Schlusse von *„H. K."* — nur der Schluss ist ja in Suomi bekannt — dichteten die Finnen eine neue Einleitung (ähnliches sahen wir in *„Kari Kadunud"*), oder diese Einleitung war vielleicht schon als selbständiges Lied vorhanden, und der estnische Schluss wurde ihm angegliedert. —

Damit schliessen wir unsere eigentliche Untersuchung, doch es mögen noch einige Bemerkungen folgen. Oben wurde als höchst

---

[1]) Z. B: Saxbäck V N:o 472, Ahlqvist II N:o 35.

[2]) D. E. D. Europaeus: Pieni Runon-seppä, H:fors 1847 pag. 35.

[3]) 1840. III N:o 31.

[4]) Vorhanden z. B. in Länkelä Heft VI p. 24 N:o 15; Porkka III N:o 440, — beide aus WI.

[5]) Cf. Alava's Sammlung aus Twer.

wahrscheinlich hingestellt, dass WI sein Lied von den estnischen Nachbarn erhielt; ich sage: als höchst wahrscheinlich, denn ein mathematisch sicheres Resultat — wenn solche in der Folklore sich überhaupt erlangen lassen — ist es nicht. Es könnte z. B. behauptet werden: die Richtung der Wanderung bedeutet wenig, das Lied wurde in WI geschaffen und von hieraus irgendwie ins Fellinsche getragen, von wo es sich dann weiter verbreitete. Es konnte ja auch der Este den finnischen Schluss mit einer neuen Einleitung versehen, denn auch das finnische Lied befriedigt, was den logischen Zusammenhang des ganzen anbetrifft. Sogar, wenn sich zeigen liesse, dass die finnische Einleitung (s) ursprünglich ein selbständiges Lied ist, sogar dann ist erwähnte Übertragung nach F möglich.

Solche sprunghafte Wanderungen mögen in der Theorie möglich sein, in der Praxis sind der untersuchten Fälle noch zu wenige, um einen Schluss zu erlauben [1]). Behauptet jemand, dass das Lied aus WI nach F übertragen wurde, so erwarten wir von ihm den Beweis.

Ich will zu obiger Behauptung, die ein finnischer Forscher etwa aufstellen könnte, zwei Bemerkungen machen, von denen die eine gegen mich spricht, die andere für mich. Die genauere Untersuchung der Bemerkungen wäre Sache des finnischen Forschers.

I. Es ist nicht sicher, dass die finnische Form gerade der ostwierländischen entspricht. Die Form des finnischen Schlusses ist so weit von dem estnischen verschieden, dass sich schwerlich beweisen lässt, der betr. Schluss sei gerade aus Ostwierland nach WI hinübergegangen. (Bestehen bleibt diese Möglichkeit gewiss).

Werfen wir nur einen flüchtigen Blick auf den finnischen Schluss, so wären wir geneigt zu behaupten, er habe die grösste Ähnlichkeit mit der Fassung, welche die Setukesen ausgebildet haben. 1) Hier, wie dort — man vergleiche das finnische Beispiel —

---

[1]) Man vergleiche das Verhältnis zwischen dem estnischen und finnischen *„Kari Kadunud"*.

wird das Suchen ausgedehnt, indem verschiedene Persönlichkeiten, gesondert von einander, der Jungfrau begegnen und einzeln um Auskunft gefragt werden; zugleich werden jedesmal die Beschreibung der Gans und die Antwort wiederholt. Im übrigen estnischen Liedergebiete hörten wir nur von einer Begegnung.

2) Unwillkürlich denken wir an die Setukesen zurück, wenn in Suomi die um Auskunft Gefragten antworten, die Gans sei vorübergeflogen:

Yksi siipi maata veitti, *Toinen taivasta tavotti.*

(In einzelnen Fällen beschreibt die Jungfrau mit obengenannten Worten ihre Gans). — Es ist also ein ungeheurer Vogel, der hier fliegt. Bei den Setukesen hörten wir ebenso von einem ungeheuren Vogel; allerdings war das nicht die Gans, sondern der das Geflügel erschreckende Raubvogel. Man vergleiche mit den finnischen Zeilen die estnischen:

Tulli iks haugas Haromaalt, *Jalakese merehna mürisi,*
Musta tsirku muilt mailt, *Siivokese sipse taivoh.*

3) Beide erwähnten Umstande sprechen für eine Entlehnung von den Setukesen; ausserdem spricht gegen Wl, dass eine Beschreibung der Gans in Ha, J, Wl unbekannt ist, dem übrigen Eesti aber und Suomi bekannt.

Genannte Züge sind aber nur scheinbare Ähnlichkeiten. Ad Punkt 1. Die um Auskunft angegangenen Persönlichkeiten können gewiss auch in WI selbständig in mehrere Gruppen zerschlagen worden sein, ebenso wie aus der einen Gruppe des übrigen estnischen Liedergebietes bei den Setukesen mehrere entstanden. Und was direkt gegen eine Entlehnung von den Setukesen zeugt: a) die Anwendung der Gewaltmittel — ich nahm dem Pflüger den Pflug u. s. w. — ist den Setukesen unbekannt, doch das übrige Liedergebiet, auch Ostwierland singt davon, und ebenso WI.

b) Der Schluss — es wurde mir ein Stuhl gebracht aus den Knochen meiner Gans, ein Kissen aus ihren Federn u. s. w. — wird bei den Setukesen nicht gesungen, muss also aus dem übrigen Gesanggebiete nach WI gekommen sein.

Ad Punkt 2. Die Schilderung des grossen Vogels ist allerdings in Suomi und bei den Setukesen frappierend ähnlich, doch bezieht sie sich, wie schon bemerkt, auf zwei verschiedene Vögel, bei den Finnen auf die Gans, bei den Setukesen auf den Raubvogel. Übrigens scheint sie auch in Suomi mit der Gans — auf die sie durchaus nicht passen will — ursprünglich nichts zu thun zu haben. Dieselbe ungeheure Grösse wird mit denselben Worten dem Vogel beigelegt, der in einem Kriegsliede die Kriegesnachricht bringt, und zu guter letzt wird sie noch zum Kennzeichen der bösen Pohjolawirtin, die die Kalevalahelden so hart bedrängt [1]). Welches finnische Lied Anspruch auf die Zeilen hat, das festzustellen ist nicht die Aufgabe meiner Untersuchung.

Ad Punkt 3. Die Schilderung der Gans fehlt im angrenzenden Wierland und in Ha, J, folglich muss sie entweder aus dem weiteren Eesti stammen, oder — in Suomi selbständig entstanden sein. Das letztere ist gewiss nicht unmöglich. War das Motiv, dass die Gans gesucht wurde und Begegnende um Auskunft gefragt, aus Wl herübergenommen, so lag es sehr nahe, dass den Begegnenden die Gegenfrage in den Mund gelegt wurde: „Ja, wie sah denn deine Gans aus?“ — und darauf musste selbstverständlich eine Beschreibung der Gans folgen. Die Fassung der Schilderung braucht mit der estnischen nicht zusammenzuhängen. Ich mache drauf aufmerksam, dass in ihr ein beständiger Teil die Zeilen:

Otsassa otavan tähti, *Päässä päivän pyöryläinen* —

sind. Dieselben Kennzeichen werden aber in einem finnischen Spielliede [2]) einem Pferde zugeschrieben. Für eine verlorene Gans sind sie allerdings zu phantastisch, eher könnten sie ins Spiellied gehören; es wäre Sache einer genaueren Untersuchung, das Verhältnis festzustellen.

II. Die Einleitung zum finnischen *„H. K.“* (= s) scheint ein selbständiges Lied gewesen zu sein. Die nä-

---

[1]) Cf. Kalevala, 43. Rune, 165 ff.

[2]) Man vergleiche dazu Anhang N:o 7.

here Untersuchung dieser Frage überlasse ich, da sie ausserhalb der Grenzen meiner Arbeit liegt, einem finnischen Forscher und mache nur auf einiges aufmerksam, was mir aufgefallen.

Die Einleitung setzt sich, wie aus dem angeführten Beispiele ersichtlich, aus folgenden Gedanken zusammen: „Eine Jungfrau weint. Nach dem Grunde des Weinens gefragt, antwortet sie, sie trauere um ihren Bruder, der in frühester Jugend in den Krieg gezogen sei. Als Trost hört sie, der Bruder komme schon nach Hause, bringe ihr als Geschenk eine Gans u. s. w.“

Dieselben Gedanken enthält ein anderes Lied. Als Beispiel führe ich eine Niederschrift aus WI an [1]:

Kävin piennä paimenessa,
Lasna lammasten ajossa.
Ajoin lehmät suota myöten,
Itse kangasta kapitin,
5 *Rämähytin raita puuta;*
Tuolta neitonen putoisi,
Solki suussa, vyö kedessä;
Itkee tuhistelloo.
Mie kyselin neitoselta:
10 *„Mitäs itket, neito nuori“?*
Neito vasten vastaeli,
Vasten vastahan saneli:
„Itken pientä veikkojain,
Miks pienna sotaan joutui,
15 *Isoin polven korkukaisna,*
Emoin värttänän pituisna“.
„Älä itke, neito nuori,
Tuolta veikkosi tulloo,
Alta linnan airat soivat,
20 *Päältä linnan pää näkkyy,*
Tuopi uudet ummiskengät,
Sulkkuset tuop sukan sitteet“.

Das mitgebrachte Geschenk ist hier nie eine Gans, sondern irgendein Kleidungs- oder Schmuckstück. Solcherart Geschenke sind für einen aus der Ferne, dem Kriege, heimkehrenden Bruder jedenfalls passender, als eine lebende Gans, die er unter dem Arme trägt. Es ist sehr möglich, dass in diesem Liede das ursprüngliche Geschenk (ob unter dem Einflusse des estnischen *„Haned Kadunud“?)* durch eine Gans ersetzt wurde, und hieran die Partie des Suchens, aus dem estnischen Liede angefügt. Da die Gans gesucht wurde, musste man sie irgendwie verloren gehen

[1]) STRÅHLMAN fol. 161.

lassen, und so entstand die verbindende Partie, die im angeführten Beispiele des *„Haned Kad."* den Zeilen 9—22 entspricht. —

Ähnliche Gedanken begegnen uns noch in einem dritten Liede [1]). Als Einleitung wird hier eine lange Reihe phantastischer Fragen gestellt und beantwortet: „Was erscheint dort? Ein Dorf. Was ist im Dorfe? Ein Heuschlag. Was im Heuschlage? Ein Bach; u. s. w. Zum Schlusse gelangen wir in eine Vorratskammer, wo vier Jungfrauen sitzen:

Yksi kuto kulta vyötä,
Toinen huittaa kulta huita,
Kolmas solkia sovittaa,
Neljäs istuu kynnyksellä,
5 *Itkee nuorta veikkoansa,*
Kun nuorena sotaan vietiin,
Lassa laivan haltiaksi.
Mitä (hän) tuopi tullessansa?
Sisarelleen sinisen uuhen,
10 *Joka viikkoin villan tekee,*
Kuukausittain karin tekee.

Dieses Fragelied nun singen auch die Esten; *(= „Neli Neidu")* [2]. Schon die flüchtigste Vergleichung lehrt, dass beide Fragelieder — das estnische und finnische — zusammenhängen müssen. Den zukünftigen Forscher mache ich drauf aufmerksam, dass entgegen unseren bisherigen Erfahrungen diesesmal die weiter im Lande aufgezeichneten Varianten [3]) den estnischen näher liegen, als etwa die Niederschriften aus WI [4]).

Dass die beiden angeführten finnischen Beispiele mit der Einleitung von *„H. K."* zusammenhängen, scheint mir sicher zu sein. Wie ihr gegenseitiges Verhältnis ist, — welches der gebende Teil, welches der nehmende — und ob sie nicht beide auf Grund des estnischen *„Neli Neidu"* entstanden sind, das klarzustellen wäre eine nicht uninteressante Aufgabe.

---

[1]) Z. B.: PALDANI „Lauluja Satakunnasta" 1852 N:o 5, aus Kuru.

[2]) Ungefähr 125 Niederschriften liegen mir vor; ein Beispiel aus Haljala ist bei H. II, 38, 179 N:o 14; cf. auch „Anhang" N:o 14.

[3]) Z. B., ausser dem angeführten, JÄRVINEN N:o 24 aus Mouhijärvi und RUDBECK & ROTHMAN, U. N:o 21 aus Nord-Tavastland.

[4]) STRÅHLMAN N:o 21 (= 108) und N:o 3 (= 70).

„Haned Kadunud“ bei Fremdvölkern.

Ein verwandtes Thema ist der Poesie der Nachbarvölker unbekannt. Allerdings begegnet uns der Gedanke, dass einem jungen Mädchen Gänse verloren gehen, in einem russischen Liede,[1]) doch nur als Einleitung zu einer vom estnischen Liede durchaus verschiedenen Fortsetzung.

Ein junges Mädchen treibt Gänse nach Hause; letztere fliegen auseinander:

Мои гуси не табунятся, Мои сѣры разлетаются.

In der Fortsetzung hören wir, dass ihr ein junger Mann, **парень хорошенькій, лакей молодой, солдатъ, сержантъ** u. s. w. begegnet und mit ihr schäkert. —

Jede Verwandtschaft zwischen dem russischen und dem estnisch-finnischen Liede ist ausgeschlossen.

---

[1]) Etwa **Соболевскій: Великорусскія народныя пѣсни**, S:t Petersburg 1896, II N:o 49—57.

5.

„Ehted Riisutud".

(Der geraubte Schmuck).

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Ö 1	H. II. 18, 195 N:o 12.	Joh. Trull.	1888.	Põide.	—	—
„ 2	H. I. 3, 65 N:o 2.	D. Jakson.	1889	„	—	—
P 1	{Eisen 6281.	A. Bormann.	1893	Vändra.	—	—
	{= H. II. 40, 1061 N:o 4.	—	—	—	—	—
„ 2	{H. II. 43, 888 N:o 10.	H. Kull.	1893	Pärnu.	—	—
	{= Eisen 18847 N:o 9.	J. P. aus Riga.	1895	—	—	—
„ 3	H. III. 24, 85 N:o 2.	J. Riiet.	„	Saarde oder Hää-demeeste.	—	—
„ 4	H. III, 5, 750 N:o 8.	H. L.	1889	Saarde.	—	—
F 1	Eisen 445 N:o 460.	—	—	Tarvastu.	—	—
„ 2	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
„ 3	{E. K. S. 4:o. 3. 404 N:o 3.	J. Pausk.	—	Tarvastu.	—	—
	{= H. II. 20, 647 N:o 3.	J. Tammann.	1889	Suure-Jaani.	—	—
„ 4	{H. IV. 4, 315 N:o 12.	J. Kägar.	1891	Tarvastu.	—	—
	{= Eisen 464 N:o 482.	—	—	—	—	—
	{= H. R. 3. 367.	—	—	—	—	—
„ 5	Leere Nummer.	—	—	—	—	—
„ 6	E. K. S. 184 Hels. Kop.	J. Peet.	1879	Viljandi.	—	—
„ 7	H. IV. 3, 594 N:o 21.	P. Johannson.	1890	Suure-Jaani.	Eva Viigand.	—
„ 8	H. II. 20, 656 N:o 19.	J. Tammann.	1889	„	—	—
„ 9	H. III. 14, 681 N:o 10.	J. Järv.	1892	Pilistvere.	—	—
„ 10	H. III. 7, 495 N:o 58.	Ida Wõhrmann.	1889	Põltsamaa.	—	—
D 1	H. III. 7, 161 N:o 1.	Friedr. Kuhlbars.	1869	Sangaste.	—	—
„ 2	H. II. 5. 543 N:o 6.	Stud. Joos. Hurt.	c. 1886	„	Liis Oberst.	c. 75 J.
„ 3	H. II. 5, 572 N:o 10.	„	„	„	Kadri Veemees.	über 70 J.
„ 4	H. III. 10, 586 N:o 2.	M. Lepp.	1889	„	—	—
Wo 1	E. K. S. 8:o. 3, 204 N:o 10.	J. Erlemann.	1877	Kanepi.	—	—
„ 2	Hurt: Vana Kannel N:o 106.	—	1865/75	Põlva.	—	—
„ 3	H. III. 11, 785 N:o 2.	Joh. Sibul.	1888	Räpina.	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
Wo 4	H. I. 6, 191 N:o 7.	J. Sandra.	1894	Vastseliina.	—	—
S 1	H. II. 4, 462 N:o 194.	J. Hurt.	1886	Setukesien.	Semmels Weib Anni.	—
L 1	O. Kallas: Lutsi Maarahvas N:o 106.	O. Kallas.	1893	Ludzen.	Mai Jurango, Anetta Antshenkova.	55 J. 20 „
„ 2	„ N:o 107.	„	„	„	Katri Bul.	58 „
„ 3	„ N:o 108.	„	„	„	Jaan Herma.	45 „
„ 4	„ N:o 109.	„	„	„	Hels Meksha.	65 „
„ 5	„ N:o 110.	„	„	„	Magdalena Jurango.	29 „
Wk 1	H. II. 2, 556 N:o 708.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1889	Hanila.	Riinu Koppelmann.	78 „
„ 2	H. II. 17, 714 N:o 93.	Stud. M. Ostrov.	1890	„	Mari Kroosvelt.	50 „
„ 3	H. II. 17, 38 N:o 18.	M. Siedermann.	1889	Märjamaa.	—	—
Ha 1	H. II. 16, 61 N:o 57.	J. M. Sommer.	—	Kose.	Ann Karu.	68 J.
„ 2	H. II. 34, 332 N:o 33.	Stud. H. Lohk.	1892	Jaani.	Mari Koort.	71 „
„ 3	H. II. 15, 189 N:o 53.	H. Redlich.	1888	Jõelähtme.	—	—
„ 4	H. I. 4, 66 N:o 4.	F. Matson.	1878	Kuusalu.	—	—
„ 5	Eisen 991 N:o 944.	Aus der Krimm geschickt.	—	„	—	—
„ 6	H. II. 34, 461 N:o 39.	Stud. H. Lohk.	1892	„	Kadri Viikström.	62 J.
„ 7	H. II. 40, 780 N:o 57.	Th. Uustalu.	1893	„	—	—
J 1	H. II. 13, 639 N:o 11.	K. Türk.	1889	Türi.	—	—
„ 2	H. II. 38, 861 N:o 7.	Alex. Hanson.	1893	Paide.	—	—
„ 3	H. II. 26, 913 N:o 10.	E. Türk.	1889	Stadt Weissenstein.	—	—
„ 4	E. B. F. 232 m (Heft f. N:o 17). = Kreutzwald A. N:o 9.	Fr. R. Kreutzwald.	—	Peetri.	—	—
„ 5	Eisen 8300 N:o 16.	M. Leppik.	1893	Koeru.	—	—
„ 6	H. II. 47, 113 N:o 10.	H. Kitvell.	1887	Madikse.	—	—
„ 7	H. II. 46, 712 N:o 27.	G. Klemmer.	1894	Ambla.	—	—
„ 8	Eisen 7905 N:o 35, b.	—	—	„	Tiina Kütberg.	—
„ 9	Eisen 7739 N:o 17.	—	—	„	—	—
„ 10	H. II. 14, 52 N:o 74.	V. Kullerkupp.	1888	„	—	—
„ 11	Kreutzwald & Neus Myth. u. mag. L. p. 42 N:o 6 = E. B. F. 232 f. II N:o 254 = Kalevipoeg XIX 807—876.	Fr. R. Kreutzwald.	—	„	—	—
„ 12	Eisen 15113 N:o 27.	—	—	„	—	—
„ 13	Eisen 15117 N:o 31. =Wl 7 (Beides sind „verschönerte“ Exemplare).	—	—	„	—	—
Wl 1	H. II. 10, 154 N:o 167.	E. Langsepp.	1889	Kadrina.	—	—
„ 2	H. II. 10, 144 N:o 155.	„	„	„	—	—
„ 3	H. III. 17, 298 N:o 41.	V. Rosenstrauch	1894	„	—	—
„ 4	H. III. 17, 504 N:o 157.	„	„	„	—	—
„ 5	H. I. 1, 76 N:o 74.	K. Kleinmann.	1888	„	—	—
„ 6	Rosenplänter Beitr. 18, p. 104.	A. Knüpffer.	—	„	—	—
	= Neus: Estn. Volksl. N:o 100 D.	—	—	—	—	—
	= E. H. 62, VIII N:o 14.	—	—	—	—	—
	= E. H. 66 N:o 18.	—	—	—	—	—
	= Kreutzwald A. 91.	—	—	—	—	—
	= H. II. 33, 92 N:o 62.	—	1826	—	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
	= in deutscher Übersetzung bei SCHLEGEL: Reisen X. „Anhang“ p. 148 N:o 5.	—	—	—	—	—
	= H. II. 55, 807 N:o 12.	V. Reiman.	—	—	—	—
	= H. I. 7, 410 N:o 8.	A. Suurkask.	—	—	Reet Suurkask (?)	—
Wl 7	H. II. 46, 625 N:o 53 (cf. J. 13).	K. Kleinmann.	1895	Kadrina.	—	—
„ 8	H. I. 5, 67 N:o 165.	A. A. & A. J. Langei, J. Einmann.	1892/94	Haljala.	Leenu Akker.	—
	=VESKE N:o 18 (Helsingfors).	J. Rothberg.	—	„	Ann Veerwaldt.	—
„ 9	H. III. 2, 409 N:o 29.	Joh. Vabian.	1890	„	—	—
„ 10	H. III. 12, 167 N:o 1.	Leena Lepp-Viikmann.	1891	„	—	—
„ 11	H. IV. 1, 113 N:o 53.	Stud. K. Leetberg.	1888	„	—	—
„ 12	H. II. 10, 386 N:o 113.	J. Ustallo.	1889	Nigula.	—	—
„ 13	H. II. 34, 408 N:o 168.	Stud. H. Lohk.	1892	„	Ann Mikita.	70 J.
„ 14	H. II. 1, 389 N:o 546.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1888	Jõhvi.	Mari Räbin.	60 „
„ 15	H. II. 37, 333 N:o 1.	T. Wiedemann.	1891	„	Reisberg.	—
„ 16	H. II. 7, 230 N:o 105.	H. Masing.	1889	Vaivara.	Marie Välja.	70 J.
„ 17	H. II. 37, 13 N:o 5.	J. Volde.	1888	Wierland (Narwa).	—	—
„ 18	VESKE „Wesenberg“ III N:o 55.	M. Veske.	1875	Wierland.	—	—
„ 19	E. B. F. 232 b—d N:o 310 (= a. 52).	A. Knüpffer.	—	Wierland (Kadrina?)	—	—
„ 20	E. B. F. 232 b—d N:o 2.	„	—	„	—	—

Mit „*Ehted Riisutud*“ gehen wir über auf eine Liedergruppe, welche speciell das Mädchenleben zum Thema hat: bald werden hier dem Mädchen, welches sich am Wasser wusch, ihre Schmucksachen vom bösen Hechte geraubt, bald verliert sie ihre Ringe; in anderen Liedern begegnen ihr böse Buben, verderben mutwillig ihren besten Sonntagsschmuck oder wollen ihr Gewalt anthun. Sie aber eilt nach Hause in der Mutter Arme, unter des Vaters Schutz, oder ist tapfer und wehrt sich mutig gegen die Frechlinge.

	Rekonstruktion.	Übersetzung.
	Läksin Piipe pead pesema,	Ich ging nach Piibe den Kopf waschen,
	Piibe pikale jõele,	Zum langen Piibe-Flusse,
	Piibe alla hallikalle;	Unter Piibe an die Quelle;
	Panin helmed heina pääle,	Ich legte die Perlen auf das Heu,
5	*Kee kulla kaare pääle,*	Die Kette, die goldene, auf die Schwade,
	Sõrmuse sõmera pääle,	Den Ring auf den Grant,
	Preesi peene liiva pääle.	Die Spange auf den feinen Sand.
	Tuli siis haugi alta vetta,	Da kam ein Hecht unter dem Wasser,
	Pääsukene päälta vetta,	Eine Schwalbe über dem Wasser,
10	*Viis minu helmed heina päälta,*	Brachte meine Perlen vom Heu,
	Kee kulla kaare päälta,	Die Kette, die goldene, von der Schwade,
	Sõrmuse sõmera päälta,	Den Ring vom Grant,
	Preesi peene liiva päälta.	Die Spange vom feinen Sande.
	Siis läksin nuttees koduje.	Da ging ich weinend nach Hause.
15	*Vastas eite, vastas taati,*	Entgegen der Vater, entgegen die Mutter,
	Vastas need vanad mõlemad:	Entgegen die Alten beide:
	„Mis sa nutad, tütar noori?“	„Weshalb weinst du, Tochter jung?“
	„Mis mina nutan, eidekene,	„Weshalb ich weine, Mütterchen,

Või mis nutan, taadikene?“	Oder weshalb ich weine, Väterchen?“
20 — 32 = 1 — 13.	20 — 32 = 1 — 13.
„Ära sina nuta, tütar noori!	„Weine nicht, Tochter jung!
Las tuleb kaubamees külasse,	Mag nur der Kaufmann ins Dorf kommen,
35 *Poepoiss tuleb põrmandalle,*	Der Handelsgehilfe kommen auf die Diele,
Siis ostan helmed heina karva,	Dann kaufe ich Perlen heufarbig,
Kee kulla kaare karva,	Eine Kette, eine goldene, schwadenfarbig,
Sõrmuse sõmera karva,	Einen Ring grantfarbig,
39 *Preesi peene liiva karva“.*	Eine Spange feinsandfarbig“.

Verteilung der 71 Exemplare des Liedes:

Wk 3	Ha 7	J 13	Wl 20	
Ö 2	P 4	F 8	D 4	
			Wo 4	S 1
				L 5

Bei einer Vergleichung mit anderen Liedern, etwa den schon untersuchten, fällt uns hier auf, dass Ha und J verhältnismässig zahlreiche Exemplare aufweisen, während sie sonst schwach vertreten waren; nach Westen zu, — Wk, Ö — nach Süden zu — P, F, D, S — ist die Anzahl der Exemplare eine weit geringere, als sonst; bei genauerem Zusehen zeigt es sich, dass auch diese wenigen Varianten meist nur Bruchstücke oder ferne Anklänge sind. In Ö 1 hat sich nur der Anfang des Liedes erhalten; dran knüpft sich ein selbständiges Lied, in welchem die Jungfrau den Freier zurückweist, weil sie noch zu jung sei; in Ö 2 werden der Tochter

ausser dem Schmuck noch ihre Schuhe gestohlen, und als Trost erhält sie drei Paar Schuhe. Von den 8 Varianten Fellins ist F 10 ein Bruchstück, ebenso F 3, welches dazu als Einleitung eines anderen Liedes dient („Am Meere waschende Jungfrauen werden von Schiffern geraubt"); auch F 4 wird falsch fortgesetzt, in F 6 betrinkt (!) sich das Mädchen im Walde und lässt sich ihren Schmuck stehlen, (Einfluss von „*Hobune Varastatud*"); drei Exemplare, — F 7, 8, 9 — die bezeichnenden Weise Estland näher, in Suure-Jaani und Pilistvere gesungen wurden, haben eine bessere Fassung. In L hat sich fast nur der Anfang erhalten; das eine Exemplar der Setukesen wird falsch fortgesetzt, ausserdem sind die Hauptzüge des Liedes in D, Wo, S, L stark verändert: geblieben ist eigentlich nur der Zug, dass der Jungfrau Schmucksachen abhanden kommen; sie werden ihr aber gestohlen, nicht vom Fische geraubt, und die Jungfrau befindet sich nicht mehr am Wasser, sondern auf einem Kornfelde. Im folgenden wird es sich zeigen, dass diese Form nicht die ursprüngliche sein kann.

Aller Wahrscheinlichkeit nach liegt also die Heimat des Liedes in Ha, J oder Wl; die genauere Untersuchung muss zwischen den drei genannten Kreisen den Ausschlag geben.

Fünf Punkte sind es, auf die wir bei der Feststellung des Originals unsere Aufmerksamkeit zu lenken haben:

1) Wo befand sich die Jungfrau, und womit war sie beschäftigt, als ihr der Schmuck abhanden kam?

2) Wer führte den Raub aus?

3) Welche einzelnen Schmuckstücke wurden weggebracht und von wo?

4) Was bieten die Eltern als Trost?

5) Die Übergangsformeln.

Zur Feststellung des ersten Punktes haben wir vor allem die Einleitung zu betrachten, die uns auf die oben ausgesprochene Doppelfrage eine direkte Antwort giebt; zur weiteren Bekräftigung der aus der Einleitung gewonnenen Resultate ziehen wir heran die drauffolgenden Zeilen: hier wird einem jeden Schmuckstücke, das die Jungfrau ablegt, ein besonderer Platz angewiesen, — *keed kivi pääle, helmed heina pääle* u. s. w. Aus dieser Angabe

lassen sich vielleicht Schlussfolgerungen ziehen, wo sich die Jungfrau befand, ob am Meere, an einem Flusse, auf einem Kornfelde oder sonstwo.

Einzelne Situationen weisen wir mit leichter Mühe als falsch zurück: in F 6 hat das Lied *„Hobune Varastatud“* dem Sänger einen bösen Streich gespielt: es betrinkt sich die Jungfrau (!) legt sich im Walde schlafen und nimmt ihren ganzen Schmuck ab, wohl — damit es ohne Gefahr gestohlen werden kann. Wir haben hier ein Beispiel, wie gedankenlos Lieder oft nachgesungen und zusammengeschweisst werden. In D 1 sucht die Jungfrau Nüsse; weshalb sie ihren Schmuck ablegt, ist nicht zu verstehen. In J 13 sehen wir sie gleichfalls Nüsse suchen, doch sie besinnt sich zu rechter Zeit und tritt ans Wasser, um sich zu waschen; damit ist ein genügender Grund zur Ablegung des Schmuckes gegeben, und wir haben die richtige Situation. J 8 verflicht in der Einleitung Gedanken aus drei verschiedenen Liedern; näher wollen wir sie nicht anführen.

J 4, 11, Wl 1, 6 bieten uns die Fassung, die wir auch im „Kalevipoeg“ [1]) wiederfinden. (Wie ein Blick aufs Variantenverzeichnis lehrt, muss sie beliebt gewesen sein: Wl 6 ist nicht weniger als 10 Mal abgeschrieben und abgedruckt worden. Unter anderem wird dieses am Anfang des Jahrhunderts von Knüpffer aufgezeichnete Lied a. 1896 Hurt eingeschickt, und als Sängerin Reet Suurkask angegeben. Das ist entweder ein Irrtum oder eine Mystification. Dieses als Nebenbemerkung). Was die Fassung der Einleitung anbetrifft, so weisen wir sie ebenso zurück, wie die vorhergehenden. Die Jungfrau macht eine Lustfahrt auf dem Meere:

Läksin merde kiikumaie, Suurte saarde sõudemaie.

Es fragt sich nun: Ja, weshalb legte sie denn ihren ganzen Schmuck — Perlen, Ketten, Ringe, Bänder — ab und liess ihn am Strande? Störte sie der Schmuck beim Rudern, da war doch im Bote Platz genug. (An ein Baden im Meere, wie im entsprechenden finnischen Liede, ist hier nicht zu denken).

---

[1]) XIX, 807 ff.

KREUTZWALD's Aufzeichnung [1]) hat eine sonst unbekannte Fortsetzung: der Jungfrau eilt zur Hilfe „der Sohn des Felsens, der schwedischen Harfe Schläger"; er zwingt die räuberischen Tiere — *haug, pääsu* — ihre Beute wieder auszuliefern und macht der Jungfrau einen Heiratsantrag, der aber zurückgewiesen wird. Ich glaube behaupten zu dürfen, dass diese Fortsetzung nicht aus dem Volksmunde stammt, trotzdem das Lied (also wohl auch erwähnte Fortsetzung) bei NEUS als „von KREUTZWALD aus dem Kirchspiel Ampel aufgezeichnet" angegeben ist. Von dieser Fortsetzung findet sich unter den erhaltenen Liedertausenden nicht die geringste Spur, es sei denn, dass einige Zeilen aus einem beliebigen Freierliede stammen; ausserdem wird der Kenner Sprachfehler und der estnischen Poesie, wenn nicht sogar Prosasprache fremde Wendungen leicht herausfinden.

In F 3, 4, Ha 2, J 9, Wl 5 wäscht die Jungfrau in der Nähe eines Wassers Wäsche; (in F 3, 4 wäscht (!) sie ihre Ringe und Perlen):

Läksin merde mõskemaie, Oja suule uhtemaie.

Dass sie dabei ihren Schmuck abnimmt, ist natürlich; es fragt sich aber: war es überhaupt nötig, dass sie so reichlichen Schmuck anlegte, wenn sie aus dem Hause ging, um schmutzige Wäsche zu reinigen? Und weiter: sie blieb doch selbst in der Nähe der abgelegten Wertgegenstände; wie konnten sie ihr geraubt werden?

Das wären die inneren Gründe, die gegen diese Einleitung sprechen; ausserdem aber erkennen wir in den drei erstgenannten Exemplaren den deutlichen Einfluss eines anderen Liedes, nämlich *„Sõrmus Kadunud"* [2]). Da geht die Jungfrau an den Strand waschen und verliert ihre Ringe; diese hatte sie selbstverständlich nicht zu Hause abgenommen. In den beiden letztgenannten Exemplaren wäscht statt der Jungfrau (der Haustochter) — die Schwiegertochter. Nachdem ihr der Schmuck abhanden gekommen ist, eilt sie, wie gewöhnlich, weinend nach Hause; statt der Schwie-

---

[1]) Bei NEUS und im „Kalevipoeg".
[2]) Cf. II Teil N:o 6.

gereltern aber sehen wir ihr *taat* und *eit* entgegenkommen und hören sie *tütar* anreden; sie muss also bei ihren Eltern sein, oder richtiger: die Schwiegertochter gehört überhaupt nicht in dieses Lied. Die Einleitung ist entnommen einem anderen Liede: „Die Schwiegertochter will ihre Wäsche waschen, doch die neue Verwandtschaft giebt ihr weder Kessel, noch Schlägel, noch Waschtrog u. s. w.“ [1]).

Eine weitere Gruppe — P 1, 2, F 1, 8, Ha 5, 6, 7 — führt uns auf den Heuschlag; die Jungfrau mäht oder wendet Schwaden auf des Vaters Heuschlag oder auf Gutsboden (P 1) oder sogar — in den Varianten aus Kuusalu — in des Schöpfers und der Maria Dienst:

Läksin Loojale loole,	*Ei olnd Looja loogu kuiva,*
Marijalle heinamaale.	*Marija eina ilusa.*

Sie legt ihren Schmuck ab, — aufs Heu, auf die Schwaden — da kommt *augi alta vetta, Pääsukene päälta vetta* und bringt ihn fort. Wir sind frappiert, plötzlich zu sehen, dass ein Hecht, ein Wassertier, heranschwimmt, denn nach der bisherigen Einleitung liess sich die Nähe des Wassers nicht ahnen. Wir haben hier eine spätere Entwickelungsstufe. Einzelne Varianten sangen, wie die Jungfrau ging *alla heinamaale, silmi pesema, jõe jookseva veega,* also zum Flusse, der durch den Heuschlag floss, um sich zu waschen. Diese Absicht hat man vergessen, damit auch das Wasser; als neue Beschäftigung wird der Jungfrau Mähen und Schwadenwenden zuerteilt; erst, wo der Schmuck geraubt wird, sehen wir wieder den Fluss fliessen, der in der Einleitung versiegt war. — Hineingespielt hat hier ein anderes Lied, eine Legende, welche gerade das Mähen besingt; die Einleitung dieses Liedes drang desto leichter in *„Ehted Riisutud“* ein, als die Jungfrau sich hier schon auf dem Heuschlage befindet [2]).

Alle bisher erwähnten Sangesarten waren darin einig, dass sie die Jungfrau ans Wasser brachten, was, wie wir weiter unten

[1]) Cf. Hurt: Vana Kannel N:o 249.

[2]) Beispiele des erwähnten Liedes: H. II. 43. 819. N:o 45 aus Äksi; H. III. 6. 19. N:o 3 aus Kursi.

sehen werden, das Ursprüngliche ist; im Lande drin aber, in D, Wo, S, L, ist dieser Zug durchaus geschwunden; vom Wasser ist nicht mehr die Rede, die Jungfrau sehen wir auf dem Felde. Sie treibt entweder die Herde in den Wald (D 1, 4) —

Lätsi karja saatemaie, *Värrist vällä veerimaie,*

oder ergeht sich im Walde, sieht ein Feld und will es vom Unkraut reinigen; Beispiel:

Tulli üles hummogul, *Kua kodo tullõnani?*
Inne varra vallgõt, *Lõüze iks kaara kazuvat,*
Lätsi mõtsa käumahe, *Hellä herrne häitsevat.*
Hummogulla hulkimahe. *Karksi iks sisse kitskuma,*
Miä ma lõüze minnenäni, *Kitskuma ja kakuma.* (S 1).

Die Verlegung der Situation aus der Nähe des Wassers aufs Feld bedingt auch eine Veränderung der Art des Verlustes. Es ist nicht mehr der räuberische Hecht, der den Schmuck entwendet, sondern ein böser Mensch, der im Walde aufgelauert hat:

Tulli varas varikost, *Kuri meesi kuuzikost* (D 3);

dieser stiehlt die Schmuckgegenstände, welche die Jungfrau abgelegt hat, um besser arbeiten (jäten) zu können. Erwähnte Fassung ist jedenfalls an dreihundert Jahre alt, wenn nicht mehr, denn sie findet sich auch bei den Ludzener Esten; nichtsdestoweniger aber werden wir sie als eine spätere Entwickelung zurückweisen müssen.

Abgesehen von ihrer Beschränkung nur auf das südestnische Sprachgebiet und ihrer geringen Anzahl, — 14 Varianten — spricht gegen sie die mangelhafte Ausbildung und Erhaltung. Von den 14 Varianten sind 5 unvollständig und führen das Lied nicht bis zum Schlusse; die übrigen haben einen Schluss, doch ist dieser sehr verschieden gefasst und teils unlogisch: in L 2, 3 findet sich der gestohlene Schmuck bei der Mutter zu Hause wieder; in Wo 4, S 1 tötet die Jungfrau den Räuber, das hindert die beiden aber nicht vom Gute sich einen Rechtsspruch zu holen. Dran knüpft sich ausserdem noch eine Episode: „Des Räubers Grab brachte Schlangen und Käfer hervor und gab dem Bären und dem Wolfe

Grund zum Weinen; auf der Jungfrau Grab aber weinte die Mutter, und es blühten daselbst Erdbeeren und Blaubeeren“. Der ganze angehängte Schluss ist ein selbständiges Lied; im Südestnischen hat sich dieses mit *„Suisa Suud“* [1]) verbunden; der Held dieses Liedes, ein zudringlicher Liebhaber ist hier zum Schmuckdiebe geworden.

In den vier Varianten, die als Ersatz des Gestohlenen neuen Schmuck versprechen, ist dieser bald zu Hause schon vorhanden (D 2, 4), bald will ihn die Mutter aus der Stadt kaufen (Wo 2), bald sollen ihn Vater und Bruder schenken (Wo 1).

Etwas ungewöhnlich ist es, dass das Feld, auf welchem die Jungfrau Unkraut jätet, sich im Walde befindet, und man könnte hierin vielleicht einen Anklang an die ursprüngliche Situation — Wasser, Wald — sehen; doch finden wir auch in anderen Setuliedern Ähnliches. Unverkennbar aber ist der Einfluss von *„Hobune Varastatud“*. Genau derselbe böse Mann, — *varas varikust, kuri kuusikust* u. s. w. — der dort dem schlafenden Jüngling das Pferd gestohlen hatte, lauert hier im Walde auf — und stiehlt der Jungfrau den Schmuck. Noch einzelne verräterische Verse weisen auf dieses Lied zurück; Wo 2 lesen wir:

Lätsi mõtsa köndimahe, Arro pite ajamahe.

Ajamahe kann die Jungfrau nur gehen, wenn sie auf dem dazu nötigen Reitpferde sitzt. In Wo 1 sieht der Sänger im Walde *suuda suitsevata,* den Morast rauchen; es war aber Bierrauch, der aus dem Morast aufstieg und dem Jünglinge zu Kopfe, dem das Pferd gestohlen wurde. Der Sänger besinnt sich auch bald und fährt fort: Ich sah *tõu villä tõusevata;* damit schafft er dann der Jungfrau die Gelegenheit, aus dem Kornfelde Unkraut jäten zu können.

Ausser dem Einflusse von *„Hobune Varastatud“* sehen wir hier noch den eines anderen südestnischen Liedes, *„Kolm Kaelarätti“* (Die drei Halstücher). Es fällt uns auf, dass die Jungfrau Unkraut jätete; — *Karksi sisse kitskuma* — auf einem Erbsenfelde liesse sich diese Manipulation noch zur Not ausführen; doch wenn wir sehr oft hören müssen, dass die Jungfrau ins Kornfeld

[1]) II Teil N:o 7.

— *tõvvu-vili, kaara* — gesprungen sei, um hier das Unkraut herauszureissen, so können wir ihren Übereifer nur tadeln; ein vernünftiger Landwirt steht auf biblischer Grundlage und lässt „Unkraut und Weizen“ zusammen wachsen. Das Jäten *(kitskuma, kakkuma)* hat aber ursprünglich mit dem Unkraut nichts zu thun; wir kennen ein anderes Lied, da springt die Jungfrau auch ins Feld, um zu jäten, doch nicht Unkraut, sondern Flachs; sie reisst Flachs heraus, bringt die drei Bündel zum Weber und lässt sich drei Tücher machen, welche so schön sind, dass sie drei Freier heranziehen [1]). Hier ist das *kitskuma* durchaus am Platze. Die Einleitung dieses Liedes, die sich oft fast wörtlich mit dem von *„E. R.“* deckt, drang in *„E. R.“* ein; die Situation war somit in den Wald verlegt, und nun kam der Dieb aus *„Hobune Varastatud“* und stahl den Schmuck.

Es giebt in den erwähnten Varianten noch verschiedene kleinere Unebenheiten, doch würde es zu weit führen, sie alle anzugeben. Das Gesagte genügt wohl, um zu zeigen, dass die südestnische Fassung des Liedes sich aus der nordestnischen entwickelt hat und zwar unter dem Einflusse von *„Kolm Kaelarätti“* und *„Hobune Varastatud“*.

Die 34 Exemplare, in denen sich die einleitende Situation (Örtlichkeit, Beschäftigung) verändert hat, scheiden wir aus, da sie bei der weiteren Betrachtung uns wenig nützen: infolge obiger Veränderung musste auch der Platz verändert werden, auf den der abgenommene Schmuck niedergelegt wurde; und sogar die Schmuckgegenstände wurden teils durch andere ersetzt, da sie mit dem Aufbewahrungsort in Allitteration standen, — *keed kivi päälе, helmed heina pääle;* im Südestnischen verschwand zufolge des Wechsels der Situation auch der ursprüngliche räuberische Fisch und wurde durch den Dieb ersetzt.

Die 37 Varianten, die uns nunmehr, nach Ausscheidung der späteren Entwickelungsstufen, noch verblieben sind, verteilen sich, wie folgt:

---

[1]) Beispiele E. K. S. 8:o, 2. 167 N:o 42 aus Karksi; H. II. 25, 42 N:o 19 aus Helme.

Wk 3	Ha 3	J 8	Wl 17	
Ö 2	P 1	F 3	D 0	
			Wo 0	S 0
				L 0

Sie stimmen allesamt darin überein, dass die Jungfrau sich am Wasser wäscht und dabei ihren Schmuck ablegt; verschieden aber ist in ihnen die Benennung des Wassers: bald ist es das Meer, bald eine namenlose Quelle, bald *Piibe jõgi*, bald der Peipus u. s. w. Das Meer *(merele pesema)* erwähnen nur Ö 1, 2, Ha 3 und Wl 9. Die beiden öselschen Varianten fallen wenig ins Gewicht, da sie offenbar korrumpiert sind; Ö 1 geht in ein anderes Lied über, in Ö 2 raubt der Hecht, ausser dem Schmuck, noch die Strümpfe und Schuhe! In beiden finden sich sinnlose Zeilen: „Ich wusch *jalad Jaani ätsestega*“ (= eine Art Anemone); in Ö 1 lautet diese Zeile sogar: *jalad Jaani ätsedeksa*, also: „durchs Waschen wurden meine Füsse zu Anemonen“. Noch finden wir das Meer in Wl 9 als Parallelwort zum Peipus:

Läksin Peipse pead pesema, Mere ääre hallikale.

Es wäre das einzige Mal, wo der Peipus im Volksliede „Meer“ genannt wird.

In Ha 3 wäscht sich die Jungfrau mit dem Schaume des Meeres, steht aber dabei „mitten in des Flusses Strudel“. Auch in F 7, Ha 1, Wl 19, 20 werden wir an den Peipus versetzt, doch die Parallelzeilen:

Jõe jookseva veela, Jõe keeru keskeella —

u. a. führen uns durchaus vom stehenden Wasser hinweg zu einem fliessenden und weisen somit zurück auf die übrigen Varianten.

Hier sind Quelle und Fluss entweder namenlos, oder sie heissen „des Vaters, des Bruders Fluss und Quelle“, oder *Piibe jõgi, hallik.*

Die Varianten, die dem Flusse keinen Namen geben, — Wk 3, J 1, 2, 3, Wl 2, 7 — lehnen sich in den betreffenden Parallelzeilen so eng an die beiden letzten Gruppen an, dass man annehmen kann, die Namen seien vergessen worden. Der Rest (19 Varianten) teilt sich gleichmässig: F 9, Wk 1, 2, Wl 3, 18 und 5 Exemplare aus J führen den Namen *Piibe*, 9 wierländische singen:

Läksin - - - pesema *Väike velje hallikale.*
Isa uuele jõele,

Es ist nun nicht recht zu verstehen, weshalb ein Fluss des Vaters Fluss genannt wird, und dazu noch: des Vaters neuer Fluss; in der Parallelzeile ist bald der Bruder klein, bald die Quelle, in Wl 12, 13 lesen wir sogar: *Venna alla allikale,* was nicht recht klar ist. Auch singen die meisten dieser Exemplare, die Jungfrau habe sich die Hände gewaschen; weshalb sie bei dieser einfachen Prozedur ihren ganzen Schmuck ablegte, wird nicht begründet. Nehmen wir dazu, dass in einigen dieser Varianten als Räuber der sonst nur in F 7 erwähnte *kulli, kurja lindu* erscheint, oder der aus „*Hobune Varast.*“ bekannte Dieb, so genügt das wohl, um diese Fassung zurückzuweisen.

Für den poetisch befriedigenden Namen *Piibe* [1]) spricht ausserdem seine weitere Verbreitung; er findet sich nicht nur in Jerwen, sondern auch im Fellinschen, in Wierland und weiter weg in der Wiek; auch führen wir mit Recht andere Lesarten auf ihn zurück: der wenig bekannte Name wurde weiterhin durch den die ursprüngliche Allitteration wahrenden Peipus ersetzt, die unsinnige Zeile in F 10: *Läksin peiu (!) pead pesema,* findet hier ihre Erklärung, ebenso P 3: *Läks piirile pääd pesema.*

Übereinstimmend singen die Varianten:

Läksin Piipe pead pesema, *Piibe pikale jõele.*

Die dritte Parallelzeile hat sich zersplittert; von einer Quelle ist überall die Rede, doch heisst es bald: *Küla alla hallikassa* (J 7), bald: *Harju külma hallikale* (F 9, J 6, Wk 3); *Aru külma halli-*

[1]) Der betr. Fluss entspringt in Väike-Maarja (Wl) und fliesst durch Koeru, Laiuse, Põltsamaa — hier unter dem Namen Paala — in den Embach.

kale (J 12) und *Piibe alla* (resp. *pika* oder *külma*) *hallikalle* (J 5, 10, Wl 18). Wir wählen die letzte Lesart, die immerhin noch den besten Sinn ergiebt, und zwar mit der Bestimmung *alla.*

2. Wer führte den Raub aus?

Wir wiesen schon darauf hin, dass der Schmuck von räuberischen Tieren entwendet wird, und dass diese in südestnischen Varianten infolge des Einflusses von *„Hobune Varastatud“* durch einen Dieb verdrängt worden sind. In den uns verbliebenen Varianten treffen wir auch noch einige Mal den Dieb an. In Ö 1 entwendet den Schmuck *kuri kuusikust, Vana varas aavikust;* in J 2, Wl 9, 14, 17 treten auf: *varas, kuri mees, leskenaene,* — alles Persönlichkeiten, denen wir schon in *„Hobune Varastatud“* als Pferdediebendieben begegneten. Wk 1 und 2 lassen einen Mann aus dem Meere, *mies meresta,* kommen, vergessen aber dabei, dass die Jungfrau gar nicht am Meere ist, sondern weit weg im Lande, am Flusse Piibe. Es ist das wohl ein Zeichen, dass man nicht mehr weiss, wo sich der betr. Fluss befindet, und nur noch den Namen behalten hat.

Von Tieren sehen wir nur ein Mal (F 10) vierfüssige, — *susi, laiakäppa* — dieselben, die in *„Härjad Murtud“* eine Rolle spielten; sonst teilen sich in den Raub ein Fisch *(haug)* und ein Vogel *(pääsukene);* andere Vögel oder Fische — *kull, tihane, luts* — finden sich so selten, dass es kaum eines Hinweises bedarf. Als Kuriosum mag angegeben werden, dass aus *haug,* dem Hechte, der „unter dem Wasser heranschwimmt“, in J 5 *ani,* eine Gans, geworden ist, in J 6 sogar *hakki,* eine Dohle. — Das Gros der Varianten singt:

Tuli siis haugi alta vetta, Pääsukene päälta vetta.

Dass man der sonst unschuldigen Schwalbe hier einen so bösen Streich, wie den Raub des Schmuckes zumutet, mag vielleicht darin seinen Grund haben, dass kein anderer Vogel so niedrig und über den Erdboden hinstreichend fliegt.

Einzelne, besonders wierländische Varianten fügen hier noch eine dritte Zeile hinzu und machen zum Schmuckdiebe drei Mal einen Vogel — *lagle* oder *värblane;* der Zusatz *laenete vahelta* (Wl 7, J 12) oder der noch unpassendere in J 5: *vee vahelta* (zwischen(!)

dem Wasser) deutet drauf hin, dass genannte Zeile wohl von einem Vervollständiger herstammt, der es für nötig hielt *alta vetta* und *päälta vetta* noch durch *vee vahelta* zu ergänzen. In Ha 4, Wl 3, 8, 13, 16, 18 lautet die dritte Zeile: *Mustapää muda seesta;* liesse sich diese auf den Hecht beziehen, wie in Wl 2, wo die Schwalbe fehlt, so könnte man gegen sie nichts einwenden; doch zu *pääsukene* konstruiert ergiebt sie einen Nonsens und ist deshalb zu streichen. (Wenn die Zeile nicht so selten bezeugt wäre, liesse sich dran denken, ob sie nicht durch *Pääsukene päälta vetta* verdrängt ist d. h., dass ursprünglich nur der Hecht, in der Parallelzeile *mustapää* genannt, den Schmuckdieb abgab).

3. Welche einzelnen Schmuckstücke wurden weggebracht und von wo? (oder: Welche einzelnen Schmuckstücke wurden niedergelegt und wohin?)

Die Doppelfrage — nach dem Schmuckstücke und dem Orte — muss im Zusammenhange beantwortet werden, denn in je einer Zeile werden zusammengefasst ein Schmuckstück und der Ort, wo ihn die Jungfrau ablegte; beide haben sich gegenseitig beeinflusst, da sie meist zu einander im Allitterationsverhältnisse stehen. Antwort auf die Frage finden wir an zwei Stellen des Liedes, die durchaus parallel aufgebaut sind: die Jungfrau legte ihren Schmuck nieder; wohin? drauf antwortet der Allativ oder der Illativ des Ortes; Hecht und Schwalbe bringen den Schmuck fort; von wo? das sagt uns der Ablativ oder der Elativ derselben Orte.

Als geraubt werden in allen 71 Varianten zusammen angegeben 26 einzelne Gegenstände, die sich an 32 verschiedenen Orten befinden. Durch Ausschluss der als korrumpiert erkannten 34 Exemplare, fallen fort: von den ersteren 10, von den letzteren 11. Von den übriggebliebenen Gegenständen streichen wir noch ohne Bedenken: *kingad, kapetid* (Ö 1, 2), *kudrused* (Ö 2, Wk 2), *kaelarahad* (F 7), *pärg* (F 7, J 7, Wl 16), *paatred* (Wk 1), *rist* (Ha 3), *kaelakivi* (P 3), *raha* (J 6, Wl 7, 8) u. a. Meist zugleich mit den Gegenständen fallen Ortsbestimmungen, wie: *kulupõesas* (Ö 1, 2), *kadakapõesas* (Ö 2), *sõle raja pääl* (P 3), *päeva alla* (F 7), *peene kruusa pääle* (Wk 3) u. a. m. Ich habe diese Lesarten nur angeführt, um zu zeigen, dass diese einzelnen zersplitterten und oft un-

verständlichen Bestimmungen meist in den Gegenden vorkommen, die wir schon anfangs als unzuverlässig bezeichneten; in Wl, Ha oder J vermuteten wir die Heimat des Liedes; die besten Lesarten unter den drei genannten hat bisher J geboten. Als Schmuckstücke verbleiben uns nunmehr: *helmed, sõrmus, sõlg, keed, prees, lint;* als Ort: *kivi, hein, kaar, sõõrd, liiv, sõmer, känd;* eine Zusammenstellung der beiden Gruppen wird zeigen müssen, was vom Genannten noch der Ausmerzung unterliegt, denn wenigstens zwei Schmuckstücke müssen fortfallen, da keine bessere Variante ihrer mehr als vier hat.

Am besten bezeugt sind *helmed;* sie sind auch in den südestnischen Exemplaren verblieben, wo die anderen Schmuckstücke anfangen zu verschwinden; sie eröffnen die Reihe: *Panin helmed heina pääle;* in Wl werden sie vergessen, und an ihre Stelle tritt *lint,* welches wir somit als Eindringling zurückweisen.

Nächstdem finden wir *kee kulla* und zwar in Verbindung mit *kaare pääle.* Das Bild wäre etwa so zu denken, dass die Jungfrau sich auf einem frischgemähten Heuschlage am Flussufer befand. Die ebengenannte Verbindung ist in J und im angrenzenden Kadrina (Wl) ziemlich konstant, weiter nach Wierland hinein (Wl 8, 9, 10, 11, 12, 13) finden wir statt *kaare pääle* verschiedenes andere.

Weiter konkurrieren *sõrmus* und *sõlg: sõrmus* treffen wir in 71 Varianten 44 Mal, *sõlg* — 18 Mal. Neben einander, in demselben Liede, stehen sie selten; den Vorzug geben wir dem besser bezeugten *sõrmus;* er hat sich auch im Fellinschen erhalten, und das untenfolgende finnische Lied kennt ihn; seine Verbindung mit *sõmera pääle* ist eine beständige, während *sõlg* schwankt und bald *sõõru pääle,* bald *söödi pääle* u. s. w. niedergelegt wird.

Eine vierte Parallelzeile könnte als Fortschlepperei erscheinen und ist oft Zeichen des Verfalles, doch hier lässt sie sich verteidigen. (Die Varianten schwanken zwischen 3 und 4 Schmuckstücken). Die 4 Zeilen zerfallen hier in 2 + 2, welche unter sich in Gedankenparallelismus stehen: Heu + Schwaden, Grant + Sand; deshalb stellen wir der dritten Zeile, *sõmera pääle,* eine vierte mit *peene liiva pääle* zur Seite und lassen dort einen *prees* niedergelegt werden. Offenbar will der Dichter die Gegenstände so grup-

piert haben, dass die beiden ersten, die vom Flusse weiter weg liegen, der Schwalbe zum Opfer fallen, während der Hecht seine Beute vom Grant und von dem Sande erschnappt, der des Flusses Ufer bildet.

Da die Varianten konsequent mit dem Singular fortfahren und von den beiden Räubern sagen: *viis* (von *viima*), so thun wir dasselbe und erhalten, bei Verwandlung des bisherigen Allativs in den Ablativ, die Antwort, von wo der Schmuck gestohlen wurde: *Viis minu helmed heina päälta* u. s. w.

Wiederum enthalten J und die angrenzenden Kirchspiele Wierlands die besseren Lesarten, während Ha und Ostwierland schwanken. Unter anderem lesen wir in Wl 14, 15, 17, die Jungfrau habe ihren *sõlg* niedergelegt *kahe (!) kännu otsa;* die Ausführung muss nicht leicht gewesen sein; Ha 5, 6 haben *sõmera pääle* missverstanden, machen draus *Somera määle* und fügen als zweiten Berg (!) hinzu: *roosi määle.*

4. Was bieten die Eltern als Trost? Bei der Entscheidung dieser Frage können wir wiederum alle 71 Exemplare heranziehen, da betreffende Partie unverändert bleiben konnte, auch wenn die einleitende Situation eine andere wurde. Von genannten 71 kommen 16 nicht in Betracht, da sie vorher abbrechen; 8 gehen in andere, teils sonst als selbständig bekannte Lieder über; einzelne Fälle wiesen wir schon oben als unlogisch zurück; fügen wir denen noch andere hinzu, die nur ein — selten zwei — Mal vertreten sind, so fallen wiederum 13 Exemplare fort. Es verbleibt uns zur Untersuchung der Trost in 34 Exemplaren, die in 3 Gruppen (a, b, c) zerfallen.

a. D 2, 4, Ha 4, J 8, 12, Wl 2, 7, 8 sind zwar teils unter sich verschieden, doch verbindet sie der gemeinsame Gedanke, dass zu Hause neuer Schmuck vorhanden sei; die Tochter brauche nur in die Vorratskammern zu gehen und sich das beste um- und anzulegen. Es ist nun sehr unwahrscheinlich, dass der Bauer, mag er auch überreich sein, gerade von Schmucksachen derartige grossen Vorräte haben soll, wie sie das Lied angiebt: Tausende von Ringen, lofweise alte Thaler u. s. w; doch erklären wir es mit der licentia poetica. Aber wir sehen hier ein Lied *„Neiul Halvad Rii-*

ded“ [1]), durchschimmern. „Die Tochter eilt von der Schaukel weinend nach Hause, weil andere schön gekleidet seien, sie ärmlich“. Da ist es nun durchaus am Platze, dass die Eltern sie aus den Vorratskammern neue, bessere nehmen heissen, denn Kleider bezieht der Bauer nicht aus der Stadt; es ist sein Stolz, wenn seine Räume mit Stoffen und Kleidern gefüllt sind. In D 2, 4 erkennen wir deutlich den Einfluss dieses Liedes, hier ist vom Schmuck weiter nicht mehr die Rede, sondern nur von den verschiedenen Stoffen, die die Truhen bergen. In anderen Varianten stimmen viele Zeilen, bes. diejenigen, in denen die Tochter aufgefordert wird in die Vorratskammer zu gehen, mit den aus „*Neiul Halvad Riided*“ überein; parallel der Anlegung der Kleider muss hier nun die Anlegung des Schmuckes besungen werden, doch geschieht es ziemlich ungeschickt, und die Tochter legt sich Ringe sogar *kulda põidalasse* und *vaski varbaani* (Wl 7), also an Daumen und Zehen.

b) Die zweite Gruppe — P 3, Wo 2, Wk 1, 2, Wl 3, 16, 17 — enthält den Gedanken, dass neuer Schmuck gekauft werden soll, meist aus der Stadt. Logisch wäre dieser Ausweg durchaus annehmbar, doch verurteilt sich die Gruppe schon dadurch, dass in jedem Exemplar der Trost anders gefasst ist und meist mangelhaft; das einzelne lässt sich hier nicht vorführen. Es scheint, dass hier ein Lied: „*Poisil Halvad Riided*“ [2]) seinen Einfluss ausgeübt hat. Dort will man in die Stadt fahren und dem Sohne, den die Mädchen seiner ärmlichen Kleider wegen zurückwiesen, das beste kaufen.

c) Die dritte Gruppe — F 1, 6, 7, 8, 9; Ha 2, 5, 6, 7; J 1, 2, 4, 5, 9; Wl 5, 6, 9, 10, 18 — ist die am zahlreichsten vertretene; der Trost ist hier stilistisch und metrisch besser, als in den übrigen Varianten, auch inhaltich befriedigt er durchaus: „Wenn der Händler ins Dorf kommt, so kaufen wir dir neuen Schmuck“. Herumziehende Händler waren bekanntlich früher eine viel häufigere Erscheinung, als jetzt.

---

[1]) Beisp. bei Neus: Estn. Volksl. N:o 100 A; cf auch „Wiederholungsl.“, Band II.

[2]) Beisp. in Hurt: Vana Kannel N:o 376; cf „Wiederholungsl.“, Band II.

Alle 19 Varianten singen: *Las tuleb kaubamees külasse;* 15 fügen hinzu als Parallelzeile: *Poepoiss tuleb,* gehen aber hier im letzten Worte auseinander; ich wähle das 5 Mal bezeugte und allitterierende *põrmandalle;* in 5 Fällen finden wir noch *Linnamees ligi värava,* doch nur in Ha 5, 7, J 5 bildet es die dritte Parallelzeile, sonst ersetzt es den *poepoiss.* — Was den neu zu kaufenden Schmuck anbetrifft, so wird in einigen Fällen nur angegeben: „Wir kaufen neuen Schmuck"; in anderen werden die einzelnen Stücke genannt; alle diese Varianten sind unter sich verschieden. F 6, 7, J 1, 2, Wl 6, 10 beschreiben den Schmuck, und zwar geben sie den einzelnen Stücken die Farbe des Ortes, wo der Schmuck niedergelegt war; also: *Siis ostan helmed heina karva* u. s. w. (Dasselbe Bestreben zeigt sich, allerdings missverstanden, in Ha 6, 7, wo es heisst: *Ostan helmed heinamaale* u. s. w.) Gegen diese Fassung lässt sich nichts sagen.

5. Die Übergangszeilen — wir entnehmen sie nur den J-Varianten — zeigen wenig Verschiedenheiten.

I. Weinend nach Hause. Am öftesten lautet die Zeile: *Siis läksin nuttees koduje.* Daneben: *Siis läksin kodu nutteessa,* oder *Mina nuttees kojuje* u. s. w. In J 8, 9 findet sich dazu noch die Parallelzeile: *Halatsedes alla õue.*

II. Wer begegnete mir? Es sind überall Vater und Mutter, die entgegenkommen; nur in J 7 gesellt sich ihnen noch „der kleine Bruder" hinzu. Recht übereinstimmend ist die Fassung:

Vastas eite, vastas taati, *Vastas need vanad mõlemad.*

Zwei Varianten trennen die Eltern:

Eit tuli vastu väravas, *Toat tuli vastu tänavas* (J 1),

und

Eit tulli vasto alla õue, *Taat tulli vasto peäle õue* (J 4).

III. Weshalb trauerst du, Kind? Überall: *Mis sa nutad, tütar noori?*

IV. Deshalb trauere ich:

Mis mina nutan, eidekene, *Või mis nutan, taadikene?*

Nur J 7 hat eine andere, unschönere Fassung.

V. Einleitung zum Troste. Wer den Trost spendet, — ob der Vater, oder die Mutter, oder beide zusammen — wird allerdings in einigen Varianten mitgeteilt, doch überall mit anderen Worten. Die Mehrzahl der Varianten spricht davon nicht. Dagegen leiten alle den Trost ein mit der Aufforderung, die Tochter solle nicht weinen: *Ära sina nuta, tütar noori.* (J 5, 9: *Ole vait sina tütar noori*).

Der Entstehungsort des Liedes ist jedenfalls in Jerwen zu suchen; von hieraus hat sich *„E. R."* nach allen Richtungen hin verbreitet. Das geht wohl schon aus den Resultaten hervor, die wir während der Untersuchung gewonnen, kleinere Missverständnisse, die sich nicht alle anführen liessen, bekräftigen die Annahme und zeigen, im Verein mit dem übrigen, dass von den schon im Anfange der Untersuchung als mutmassliche Heimat des Liedes aufgestellten drei Landschaften — J, Ha, Wl — die beiden letzteren zurückgewiesen werden können.

„Ehted Riisutud“ in Suomi.

Verzeichnis der Varianten.

N:o	Wo zu finden?	Wo aufgezeichnet?
WI.	a) Westingermanland.	
1	Porkka II N:o 28	Narvusi
2	„ N:o 27	„
3	Alava VII N:o 237	„
4	Porkka II N:o 512	„
5	„ N:o 26	Joenperä
6	Strählman N:o 11 (fol. 145)	Tyrö
7	„ N:o 60 (147)	Venjoki
8	Europaeus J. N:o 367	„
9	Europaeus Fol. III, 2 p. 48 N:o 271	Nuolijoki
10	Törneroos & Tallqvist I Heft, letzte Seite, LXV, toisinto 2.	—
OI.	b) Ostingermanland.	
1	Europaeus J. N:o 150	Toksova
2	Neovius: Parasken runot, Borgo 1893, I N:o 47	Lempaala
3	Pajula N:o 93	„
4	Saxbäck VII N:o 808	—
5	„ I N:o 101	—
FSK.	c) Finnisch-Südostkarelen.	
1	Ahlqvist II N:o 362	Rautu
2	Slöör II N:o 28	Sakkula
3	Neovius, A. 385 (früher 506)	„
4	„ 646 (früher 784)	„
5	Ahlqvist II N:o 46	Pyhäjärvi
6	„ II N:o 11	Käkisalmi
7	Lönnrot R. p. 54, N:o 256	Jaakkima
8	Europaeus K. N:o 332	—
9	Reinholm XI N:o 313	—
FOK.	d) Finnisch-Ostkarelen.	
1	Europaeus J. N:o 58	—
2	Europaeus G. N:o 290	—
3	Sibelius V. N:o 94	—
4	Polén T. N:o 160	—
5	„ N:o 164	—
X.	f) Fundort unbekannt.	
1	Kanteletar (1887) II N:o 146	—
2	„ „ III N:o 86	—
3	„ „ „ N:o 87	—
4	„ (1840) „ N:o 46	—
5	Lönnrot U. N:o 17	—
6	Europaeus F. N:o 88	—

Beispiel:

Menin mie mertä kylpemähän,
Jo oli meri kylvettynä;
Menin toiselle merelle,
Tuoll oil neiot kylpemässä,
Vaskipäät valelemassa.
Minä neito neljänneksi,
Vitsan varpa viienneksi,
Olen korsi kuuenneksi.
Panin paiani pajulle,
Hameheni haavan päälle,
Kostolini koivikolle,
Sukkani sulalle maalle,
Kenkäni kesäkivelle,
Helmet hiekka-rantaselle,
Sormukset somerikolle.
Tuli varas varvikosta,
Mies vihainen vitsikosta,
Otti paiani pajulta,
[Hameheni haavan päältä,
Kostolini koivikolta,
Sukkani sulalta maalta,
Kenkäni kesäkiveltä,
Helmet hiekkarantaselta,
Sormukset somerikolta].
Menin itkien kotihin,
Kallotellen kartanolle.
Emo vasten vastaeli:
„Mitäs itket, piikueni,
Nuor[empaiseni] nureksit?“
Minä v[asten] v[astaelin]:
„Tuot itken emosueni,
Tuli varas varv[ikosta,
Mies vihainen vitsikosta,
Otti paiani pajulta,
Hameheni haavan päältä,
Kostolini koivikolta,
Sukkani sulalta maalta,
Kenkäni kesäkiveltä,
Helmet hiekkarantaselta,
Sormukset somerikolta].“
Emo v[asten vastaeli]:
„Elä itke, piikueni,
Eukon nuorempi nureksi,
Mene aittahan mäelle,
Siell on kirstu kirstun päällä,
Laatikot lakia myöten,
Pane päällesi parasta,
Valk[eaista] varr[ellesi],
Hien[oa] hip[eällesi]“.

(FSK 1).

Oben sahen wir, wie *„Ehted Riisutud“* Eingang in den „Kalevipoeg“ gefunden hatte; allerdings ist das Lied da zum Schlusse zu verändert und bildet nur eine lose Einlage, die mit dem Gange der Erzählung in keinem Zusammenhange steht; in froher Festlaune trägt des alten Kalev Sprössling es seinen Freunden vor; scherzhaft ist der Ton des Liedes, scherzhaft endet es.

Dasselbe Lied begegnet uns wieder im finnischen Epos Kalevala; doch kaum wollen wir es erkennen, so ist es verändert: tiefe Tragik bildet den Grundton, Tod und Trauer den Schluss. Das frohe Festlied des „Kalevipoeg“ ist in der „Kalevala“ zu einem integrierenden Bestandteile der hochdramatischen Ainoepisode ge-

worden: die Jungfrau will nicht folgen dem ungeliebten Manne, Väinämöinen, und zieht einer freudelosen Zukunft den Tod im Wasser vor [1]).

Die Ainoepisode als solche ist der finnischen Volkspoesie unbekannt; sie ist, wie J. KROHN [2]) bemerkt: „Mosaikarbeit, durch LÖNNROT's Hand aus verschiedenen Balladen zusammengesetzt"; *Anni* — *Aino* ist durch LÖNNROT in den Stand eines nomen proprium erhoben worden — figuriert durchaus nicht in allen Fällen als Heldin dieser Balladen; sie wird dazu teils durch Veränderung des ursprünglichen Namens.

Auch die behandelte Ballade, sowie sie mir in den aus dem Volksmunde aufgezeichneten Varianten vorliegt, kennt nicht den erwähnten Namen; nur ein im „Kanteletar" abgedrucktes Exemplar spricht von *Anni tyttö, aino neiti.* (X 4 und X 2 sind verschiedene Fassungen einer Aufzeichnung.) Es scheint, dass diese Taufe der namenlosen Heldin von LÖNNROT vollzogen worden ist. Allerdings finden wir auch in Eesti in demselben Liede den Namen *Ann, Anu, Annekene* (Ö 1, 2, F 4, H 3, 4) und *Salme* (Ha 1), doch hat er hier seine Stelle nur in korrumpierteren Exemplaren; in den besser erhaltenen ist es nur *mina,* die Haustochter, welcher der Schmuck geraubt wird.

Es genügt uns hier die Erwähnung der Thatsache, dass *„Ehted Riisutud"* in die „Kalevala" Eingang gefunden hat; welcher Veränderung das Lied dabei unterliegen musste, darüber giebt J. KROHN [3]) Auskunft.

Uns interessiert hier mehr die Frage, wo wir den Dichter, die Heimat des Liedes zu suchen haben, ob sie im unbekannten gemeinsamen estnisch-finnischen Lande lag, oder ob der Kalevide seinen Freunden eines finnischen Dichters Lied vortrug, oder endlich, ob vielleicht die ergreifende Episode der „Kalevala" von estnischer Muse stammt.

Schon aus einer flüchtigen Vergleichung der finnischen Varianten mit den estnischen geht hervor, dass die ersteren weitaus

---

[1]) Kalevala IV.
[2]) Kalevala, Helsingfors 1885, p. 543.
[3]) Kalevala p. 543 ff.

schlechter und mangelhafter erhalten sind und mit wenigen Ausnahmen eigentlich nur Bruchstücke darstellen. Von den 35 mir vorliegenden Varianten sind 10 mit fremden Liedern vermischt; ausserdem enthält FSK 5 nur den Gedanken: „Ich legte meine Kleider ab"; WI 1, 4, 9: „Meine Kleider wurden mir gestohlen"; FSK 7: Ich ging baden, meine Kleider wurden mir gestohlen"; WI 8 und FSK 8: „Ging baden, legte Kleider ab"; WI 6: „Legte Kleider ab, sie wurden gestohlen". — Das sind nur ferne Anklänge.

Ein wenig mehr sehen wir in WI 2, 3, 5, 7, OI 5, FSK 3, FOK 1, 3 und X 6, nämlich die drei Züge: „Ging baden, legte Kleider nieder, sie wurden gestohlen". Damit bricht die Erzählung ab. Dass die Geschädigte bei ihren Eltern Trost sucht, dieser Fortsetzung erinnern sich noch die übrigen Varianten, doch die Erinnerung ist meist dunkel. In FSK 4, 9, FOK 2, 4, 5, X 1, 4, 5 eilt die Tochter nach Hause und wird von den Eltern getröstet, ohne dass sie ihr Unglück erzählt hätte; in OI 3, 4, FSK 1, 6, X 2 erzählt sie dasselbe, doch mit Auslassungen, in X 3 — verkürzt. Vollständige Exemplare, die das Unglück, die Wiedererzählung und den Trost enthalten, sind nur WI 10, OI 1, 2, FSK 2, doch auch hier knüpft sich an ein Exemplar ein fremdes Lied an, und in zweien ist der Trost jedenfalls unpassend: „Weine nicht, denn Gott nährt — *elättää, toittaa (!)* — auch die Waisen" (WI 10), und: „Weine nicht, für unser Kalb erhalten wir viel Geld" (OI 1).

Von den 17 Fällen, wo der Trost ausgesprochen wird, haben wir eben zwei zurückgewiesen, FSK 4 entnimmt den Trost dem finnischen Pendant des Liedes *„Härjad Murtud"*, in OI 4 wissen die Eltern nichts mehr zu sagen, als: *Älä sie itke, neito!* und in FOK 2: *Astu aittahan mäelle.* Der im letzteren Falle ausgesprochene Gedanke dient, weiter ausgeführt, in 12 Varianten als Trost: „Geh in die Vorratskammer, da sind Schmuck und Kleider in Hülle und Fülle vorhanden; leg dir das Beste an". Damit schliessen einige Lieder, andere fügen noch hinzu: „Dann geh in die Kirche, alle werden dich anstaunen, dir nachschmachten u. s. w."

Den gleichen Trost hatten wir im estnischen Liede als anderswohin gehörend zurückgewiesen, teils auch aus dem Grunde, weil es ungewöhnlich wäre, dass der Bauer Schmucksachen in grosser Menge vorrätig haben sollte. Hier, im Finnischen, fällt letzterer Grund hinweg, denn der Jungfrau sind nicht so sehr Schmuckstücke abhanden gekommen, — es werden meist nur *helmet* und *sormukset* erwähnt — als vielmehr ihre Kleider: da ist es nun durchaus am Platze, dass sie aus der Vorratskammer neue finden und anlegen soll.

Soweit auf den ersten Anblick. Bei näherem Zuschauen fangen wir auch an der Berechtigung dieses Trostes an zu zweifeln; er steht und fällt mit dem Resultate der Frage, ob der Jungfrau nur Schmuck gestohlen wurde, wie in Eesti, oder aber Schmuck und Kleider, wie in Suomi.

Konsequent singt das finnische Lied, dass die Jungfrau im Meere badete: *Menin uimahan merelle* u. s. w. Selbstverständlich nimmt sie da alles ab, den Schmuck sowohl, als die Kleider, und zwar wird besonderer Nachdruck auf die letzteren gelegt. Vom Schmuck finden sich: *helmet* (20 Mal), *sormukset* (17), *risti* (5), *pinteli* (4), *solki* (3), *helistimet* (2), *lintti* (2) und je ein Mal: *silkki*, *säppäli*, nebst dem Sammelnamen *kihlat*; dagegen wird in 6 Fällen direkt gesagt, die Jungfrau habe ihre Kleider *(vaatteet)* niedergelegt und dazu *kengät* (29 Mal), *paita* (28), *hame* (24), *sukat* (22), *vyö* (7), *kostoli* (9), *sormikkaat* (4), *puuttehet* (3), *viitta* (3), *esiliina* (2), *liivi* (2), *rätti* (1), *vanttu* (1).

Bei diesem Kleiderreichtum nun, der am Strande niedergelegt war, fragt es sich: ist poetisch die Vorstellung möglich, dass ein einziger Fisch alles das fortschleppte, wie wir es im finnischen Liede hören? Es kam *hauki* — *meren koira* — *lohen poika* — *veen kalanen* u. s. w. und *Se otti pajuilta paian* nebst den anderen Gegenständen und suchte das weite. Meiner Ansicht nach lässt sich weder in der Poesie, noch in der Lebensprosa solch eine Last einem Fische aufbürden. Diese meine Ansicht wird offenbar von einem Teile der finnischen Sänger gutgeheissen, denn in etwa der Hälfte der Exemplare kommt ein Mensch,

— — *varas varvikosta,* *Mies vihainen vitsikosta,*

ein griechischer λωποδύτης im finnischen Walde und trägt die Kleider fort; dieser konnte damit jedenfalls besser fertig werden, als der Hecht, doch müssen wir ihn von der Schuld dieses Diebstahls freisprechen. Wir ertappten denselben *varas, mies vihainen* auf böser That im finnisch-estnischen *„Hobune Varast.“* Da war er an der richtigen Stelle. Mit denselben Zeilen wird über ihn im behandelten Liede gesungen. Es könnte nun allerdings gedacht werden, dass dieses zeitlich nach *„Hob. Var.“* entstand, und dass von dort der sonst logisch passende Dieb herübergenommen wurde, doch haben wir ja im finnischen Liede auch den Hecht, der die Kleider stiehlt; dieser repräsentiert — ausser der Selbständigkeit, dass er nur hier auftritt — jedenfalls eine ältere Stufe, denn er raubt, dort allerdings logisch und poetisch unanfechtbar, auch der estnischen Jungfrau Schmuck. Auch in einem nahverwandten finnischen Liede *„Menin Pilven Piirtä Myöten“* [1]) — „Ein böser Mann stiehlt der Jungfrau ihren Schmuck“ u. s. w. — tritt derselbe *mies vihainen* und *varas* auf; ob er hier ursprünglich ist, muss die Untersuchung des erwähnten Liedes zeigen. Zugegeben, dass der Dieb hier an seiner Stelle ist, so wäre das nur ein Beweis mehr, dass er nicht ins Lied *„E. R.“* gehört.

In *„E. R.“* passen Dieb (Hecht) und Gestohlenes nicht zusammen; vielleicht liegt dieser Fehler nicht am Diebe, sondern am Gestohlenen? Die Last ist zu gross: er stahl vielleicht nur den Schmuck, und es ist späterer Zusatz, dass er auch die Kleider fortbrachte? Aber der Zusatz ist konsequent in allen Varianten; sorgfältig wird beschrieben, wie die einzelnen Kleidungsstücke abgelegt, wie die einzelnen geraubt werden, und auch der Trost enthält besonders den Ersatz der Kleider. Wir können den Knoten nicht lösen. Vielleicht versuchen wir ihn gar nicht zu lösen, sondern weisen auf einen noch ärgeren Widerspruch hin und — verlegen die Heimat des Liedes über die Grenze nach Estland. Der Widerspruch wäre: die Jungfrau geht ans Meer, badet sich, ihre

[1]) Man vergl. weiter unten das betr. Lied.

Kleider werden gestohlen. Dann heisst es aber weiter: *Menin itkien kotiin.* Ja wie ging sie denn eigentlich nach Hause? Ist es wohl denkbar, dass die Volkspoesie die Jungfrau den weiten Weg unbekleidet machen liess!? Das wäre ja noch dekadenter, als es die ärgste Dekadence wagt. Und weit war der Weg: die Jungfrau suchte lange einen geeigneten Badeplatz; doch im ersten Meere hatte man schon gebadet, ebenso im zweiten, erst im dritten, sogar vierten Meere findet sie Gesellschaft und einen geeigneten Ort.

Dass es die Eltern nicht merken, in welch einem desperaten Aufzuge ihre Tochter vor ihnen steht, und sie ahnungslos fragen: „Weshalb weinst du, Tochter?“ mag auf die Rechnung des stereotypen Charakters dieser Frage gesetzt werden.

Wie wir sehen, ist das finnische Lied voll unlösbarer Widersprüche. Mit Ausmerzung einzelner Zeilen ist hier nicht geholfen: das ganze Lied ist unlogisch zusammengeschweisst. Hätten wir wenigstens ein einziges tadelloses Exemplar, so liesse sich vielleicht noch an ein Lied aus estnisch-finnischer Urzeit denken, doch unter den erhaltenen Varianten finden wir dafür keinen Zeugen: alle machen den Eindruck, dass sie missverstandene Erinnerungen ans estnische *„Ehted Riisutud“* sind.

Dass Unglück begann wohl damit, dass die Jungfrau sich in Suomi badet und nicht mehr, wie in Eesti, sich nur den Kopf wäscht. Zu erwähntem Behufe, dem Baden, muss sie alle ihre Kleider niederlegen. Diese lässt man durch den Hecht gestohlen werden; andere finden dran Anstoss und ersetzen den Hecht durch den Dieb. Dieser könnte entweder aus dem finnischen *„Hobune Varastatud“* ins Lied gekommen sein oder aber direkt aus dem estnischen *„Ehted Riisutud“;* er hat sich nämlich auch da hineingeschlichen; abgesehen von den südestnischen und den weiter nach Westen abliegenden Exemplaren fanden wir ihn noch in Ha 5, 6, J 2, Wl 9, 14, 17. Da alle Kleider gestohlen worden waren, so liess sich hier der Trost anwenden, der die Kleider ersetzt, nämlich der aus dem Liede *„Menin Pilven Piirtä Myöten“.*

Vielleicht war die Entwickelung auch umgekehrt: man erhielt den erwähnten Trost aus dem genannten Liede, dazu kam

aus Eesti der Gedanke, dass die Jungfrau sich am Wasser wusch, und folgerichtig liess man sie in Suomi alle Kleider ablegen und baden, da ihr ja alle Kleider ersetzt wurden, — ohne an die weitere Verschmelzung zu denken.

Was die Wanderung des Liedes anbetrifft, so könnte es auf den ersten Blick scheinen, als ob „*E. R.*“ nicht über WI nach Suomi kam, sonder etwa über OI; hier haben wir die relativ vollständigsten Varianten, während WI, mit Ausnahme von WI 10, nur Bruchstücke bietet. Doch die Vollständigkeit beruht auf einer Täuschung; sie wird erreicht, indem an „*E. R.*“ ein zu einem anderen Liede gehörender Trost angeschlossen wird. Die schlusslosen Varianten in WI sind also um nichts schlechter, als die scheinbar abgeschlossenen in OI. Es ist wohl WI, welches aus Eesti einige Gedanken von „*E. R.*“ herübernahm, und diese wurden bei weiterer Wanderung in OI durch Teile aus anderen Liedern vervollständigt.

Wenn der Zug, dass die Jungfrau durch einen Dieb bestohlen wurde, nicht direkt aus dem finnischen „*Hobune Varastatud*“ herübergenommen ist, sondern aus Eesti stammt, so müssten wir an eine zweifache Übernahme des Liedes denken: in der älteren stiehlt der Hecht, in der jüngeren — der Dieb. Eine dritte, die jüngste Schicht, würden einige Exemplare aus WI repräsentieren; hier ist der unmittelbarste estnische Einfluss nicht zu verkennen. Die Jungfrau geht

— — *merta kylpömää,* *Lainetta laputtammaa* (WI 2, 3).

Das letzte Wort ergiebt keinen Sinn. Allerdings existiert im Finnischen *laputtaa*, doch, nach LÖNNROT's Lexikon, in den Bedeutungen „tala dåligt; äta, dricka smått läppjande; springa, lunka;“ — keine passt hierher. Vielleicht erklärt sich das Wort als das estnische *loputama* = spülen, und zwar könnte es aus dem estnischen Liede „*Sõrmus Kadunud*“ [1]) stammen. Da wäscht und spült die Jungfrau am Wasser und verliert ihre Ringe. Die Si-

[1]) II Teil N:o 6.

tuation ist verwandt. Bekräftigt wird diese Vermutung durch die Lesart in WI 5:

Mänin meroihe kylpiimää,
Laineessa laputtammaa,
Vaatteheni viruttammaa.

Hier ist, wie die letzte Zeile angiebt, Kleiderwaschen der Jungfrau Beschäftigung, ebenso wie in Eesti. Ich stelle dem zur Seite etwa H II, 14, 337 N:o 1 aus Ambla:

Läksin jõele virutama,
Järve ääre loputama.

Auch scheint mir das in WI vorkommende Wort *puutani* oder *puutteheni* oder *puutteenit*, welches ich in LÖNNROT's Lexikon nicht gefunden habe, als Ursprung zu haben den estnischen Ausdruck *puude*, gen. *puute* = Gürtel oder Querl an Weiberröcken.

Als eine direkte Übersetzung aus dem Estnischen erscheint das Bruchstück WI 1:

Tuli hauki alta veen,
Musta pää muan siestä;
Pieni lintin liivan päältä,
Sormuksen someron päältä,
Helmet hiekka rantasesta,
Solen kalliin kangas päältä,
Rätin haili kallaalta.

Die zweite Zeile findet sich in Suomi nur in dieser Variante, in Eesti öfters. —

Welches die Wege auch sein mögen, die das Lied genommen hat, soviel ergiebt sich als Resultat der Untersuchung, dass die betreffende Episode im Ainocyklus aus dem Munde eines estnischen Dichters (resp. Dichterin), der in Jerwen zu Hause war, stammt, und dass das geringfügige Erlebnis der estnischen namenlosen Heldin sich zu dem tieftragischen Tode der Kalevalajungfrau entwickelte.

Für einen Forscher, der die gegenseitige Verwandtschaft der finnischen Lieder feststellen will, wäre im Anschluss an die finnische Form von „*Ehted Riisutud*“ die nächste Aufgabe, nachzuweisen, in welchem Zusammenhange dieses Lied mit dem themaverwandten

„Menin Pilven Piirtä Myöten"

steht. In letzterem singt eine Jungfrau, wie sie auf wunderbare Weise zu schönem Schmuck kam:

Mänin pilven piirtä myöte,
Taivasten ratoja myöte;
Löysin kullat kulmilleni,
Sinilangat silmilleni,
Päälleni hyvät hopiat,
Kultalierit leuvalleni [1]).

Des Schmuckes erfreute sich die Besitzerin nicht lange; es erscheint der uns mehrfach bekannte — — — *varas varvikosta, Mies vihainen vitsikosta* und raubt denselben.

Man könnte hier an eine Bekanntschaft mit der südestnischen Entwickelung von *„Ehted Riisutud"* denken: auch dort tritt derselbe Verbrecher auf und entwendet den Schmuck; die Nähe des Wassers spielt nicht mehr eine Rolle. Doch die gleichen Züge lassen sich auch auf andere Weise erklären. Die südestnische Form war entstanden, indem der Pferdedieb aus *„Hobune Varastatud"* sich hier auch auf Schmuckraub legte; *„M. P. P. M."* muss eine ähnliche Entwickelung durchgemacht haben; es weist neben anderem Elemente auf aus *„Ehted Riisutud"* und *„Hob. Var."*; der Schmuckräuber z. B. ist derselbe, wie in *„H. V."* Während er nun dort mit Fug und Recht *varas* genannt wurde, weil er wirklich stahl, verdiente er hier eine andere Bezeichnung, denn hier stiehlt er nicht, sondern raubt; trotzdem ist in dem Amtsnamen keine Veränderung eingetreten. Versuche, ihm seinen Charakter als Dieb zu wahren, misslingen und weisen deutlich auf seine Heimat; damit gestohlen werden könne, muss die Jungfrau einschlafen:

Nukuin nurmelle hyvälle, *Vaivuin maalle valkealle —;*

um aber das Einschlafen plausibel zu machen, sind

— — *mettä metsät täynnä,* *Puun juuret punaista oltta,*

und die Jungfrau trinkt davon:

---

[1]) ALAVA VI N:o 640 aus WI.

Otin tuopin, join olutta, *Otin toisen, join on mettä* [1]).

Diese Begründung, die in „*H. V.*“ am Platze und zu Hause ist, berührt hier unangenehm, — eine Jungfrau, die infolge von Biergenuss im Walde hinsinkt und einschläft!

Den Schluss, den Trost der Eltern, teilt „*M. P. P. M*“ mit anderen finnischen und estnischen Liedern. Die beraubte Tochter wird von den Eltern in die Kleiderkammer geschickt, dort fände sie in Hülle und Fülle Ersatz für das Geraubte:

Mänet sie aittaha mäelle,
Siel on kirstu kirstun päällä,
Lipahas lipan takana;
Paa sie päällesi parasta,
Valkeia varrellesi,
Kauneia kaulallesi,
Hienokkaisii hibiällesi [2]).

„*M. P. P. M.*“ ist von Lönnrot in die Ainotragödie der „Kalevala“ verwoben worden; wir erwarten, wie schon bemerkt, von einem finnischen Forscher das ausschlaggebende Urteil, ob wir uns mit der Vermutung über die Elemente und Quellen des Liedes auf dem Boden des Rechts befinden, und ob somit die estnische Muse Anspruch erheben darf, wenn nicht mehr, so doch den ersten Anstoss zur Entstehung der betreffenden Partieen des Ainocyklus gegeben zu haben.

„Ehted Riisutud“ bei Fremdvölkern.

Die Mordvinen haben ein Lied, [3]) das an „*Ehted Riisutud*“ erinnert, allerdings nur insofern, als sich auch im mordvinischen Liede eine Jungfrau am Wasser, der Wolga, befindet und ihren Schmuck ablegt, (um Wäsche zu waschen):

---

[1]) Ahlqvist II N:o 295 aus FSK.

[2]) Alava VI N:o 640.

[3]) Paasonen: Proben der mordvinischen Volkslitteratur, Helsingfors, 1891. I p. 9 N:o II.

Meine Ärmlein waren voll Armbänderchen,
Meine Fingerchen voll Ringelein.
Auf die Zweige eines Weidenbaumes stapelte ich meine
Armbänderchen auf,
Ins Wolgagras stapelte ich meine Ringelein auf.

Die Fortsetzung erzählt, wie die Jungfrau von Nogajern geraubt wird; vom Verbleibe des Schmuckes ist weiter nicht mehr die Rede.

Dem schmuckraubenden Hechte begegnen wir z. B. bei den Russen und Letten [1]).

Nur der Anfang ihrer Lieder weist eine entfernte Ähnlichkeit mit der estnisch-finnischen Ballade auf: „Eine Jungfrau badet, ein Hecht entreisst ihr den Kranz“; oder wir sehen die Jungfrau am Meere:

Am Meere schlafe ich ein Mittagsschläfchen,
Ins Schilf hing ich das Kränzchen;
Es schwimmt herbei ein grüner Hecht,
Reisst mein Kränzchen hinweg.

Die Fortsetzung aber ist eine durchaus andere: „Das Brüderchen“ soll den Kranz wiederbringen; er versucht es vergeblich im Eschenboot; im Lindenboot fährt er hundert Meilen, findet den Hecht, bietet ihm zuerst 100, dann 200 Mark; doch dieser verlangt:

Möge kommen selbst die Trägerin, Meines Bettes Aufmacherin.

Im russischen Liede wäscht die Jungfrau am Flusse, lässt ihren Ring fallen, ein Hecht trägt ihn fort. Drei Fischer sollen ihn zurückbringen.

---

[1]) Beispiele bei M. Довнаръ-Запольскій: Пѣсни пинчуковъ, Kiew 1895 p. 149, N:o 9.

Фр. Бривземніаксъ: О народной поэзіи латышей, Moskau 1873, p. 91, N:o 414.

И. Спрогисъ: Памятники латышскаго народнаго творчества, Wilna 1868 p. 5.

Я. Лаутенвахъ: Очерки изъ исторіи литовско-латышскаго народнаго творчества, Dorpat 1896 p. 61.

Es giebt bei den Letten, Litauern und Slaven noch andere Lieder ähnlichen Inhalts; da sie zugleich an *„Sõrmus Kadunud“* erinnern und zwar noch mehr, als an das ebenbehandelte Lied, so sei betreffs ihrer dahin verwiesen. Sie werden allgemein als Freierlieder aufgefasst [1]); der estnischen Ballade lässt sich diese Deutung nicht geben.

[1]) II Teil N:o 6.

6.

„Sõrmus Kadunud“.

(Der verlorene Ring).

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?	Sänger (in).	Alter.
P 1	H. II. 19, 788 N:o 1.	J. A. Veltmann.	1890	Tõstamaa.	—	—
„ 2	{E. K. S. 4:o. 2, 524 N:o 29.	J. Reinson,	—	Jaagupi.	—	—
	{= H. II. 49, 242, 10.	—	—	—	—	—
„ 3	H. II. 47, 646, 7.	J. Peterson.	1893	Vändra.	—	—
„ 4	H. III. 7, 818, 3.	Ernst Kitzberg.	1888	Karksi.	—	—
F 1	Eisen 20115, 9.	J. Lepa.	1895	Viljandi.	—	—
„ 2	H. III. 7, 914, 11.	A. Pihlak.	1890	Kolga-Jaani.	—	—
D 1	H. III. 21, 522, 7.	J. Tootsi.	1895	Maarja.	—	—
Wk 1	H. II. 2, 138, 232.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1889	Karuse.	Madli Kindel	44 J.
„ 2	E. B. F. 232 f. 248.	Jahn Jahnson, (A. H. Neus?)	—	„	—	—
„ 3	H. III. 4, 475, 1.	A. Niemann.	1889	„	—	—
„ 4	H. III. 12, 640, 3.	Priidik Einbluth	1892	Hanila.	—	—
Ha 1	H. III. 15, 672, 9.	Joh. Palmkroon	1879	Risti.	—	—
„ 2	E. K. S. 8:o 1, 171, 33.	J. Roots.	1877	Rapla.	—	—
„ 3	H. II. 15, 123, 1.	J. Ploompuu, H. Rebane.	1861	Kuusalu.	—	—
„ 4	Eisen 213, 260.	—	—	„	—	—
„ 5	H. II. 40, 677, 3.	M. Odenberg.	1892	„	Els Migivor.	—
„ 6	H. II. 34, 505, 79.	Stud. H. Lohk.	„	„	Kadri Wiikström	62 J.
„ 7	H. III. 12, 516, 12.	Leena Vilipus.	„	„	—	—
„ 8	H. I. 1, 313, 15.	K. Kruusimägi.	1888	„	—	—
J 1	{H. II. 14, 337, 1.	K. Kuusik.	1889	Ambla.	—	—
	{= Eisen 9397 N:o 69.	„	1892	„	—	—
„ 2	H. IV. 6, 563, 33.	J. Kuusik.	1894	„	—	—
Wl 1	H. II. 11, 980, 11.	K. Mõik (Julie Sepp).	1891	Simuna.	—	—
„ 2	H. II. 3, 607, 150.	H. Prants.	—	Lüganuse.	Maarja Baatmann	—
„ 3	H. II. 36, 364, 35.	H. Masing.	1893	Vaivara.	—	—
X 1	E. B. F. 232 a. II. 219.	—	—	Kadrina?	—	—

In welchem Verhältnisse die Varianten zu einander stehen, können wir nicht klar feststellen. Es thut uns dieses umsomehr leid, als das Thema des Liedes sich nicht nur in Suomi wiederholt, sondern auch weiter, bei den Russen und Litauern, Lieder vorhanden sind, die sich zu einem Vergleiche heranziehen liessen. Die Verbreitungsart von „*S. K.*“ ist es, die uns ein Rätsel bietet, welches wir fürs erste nicht lösen können. Werden noch weitere Varianten aufgezeichnet, so ist Hoffnung vorhanden, dass mit ihrer Hilfe vielleicht Licht in die Sache kommt.

Zu besserer Übersicht teilen wir das Lied in drei Gruppen: a, b, c. Es ist die Gruppe a, — P 1, 4, F 1, Ha 1, J 1, Wl 2 und ausserdem Wk 4, J 2, Wl 3 — die es uns unmöglich macht, einigermassen sichere Schlüsse zu ziehen.

Gruppe a.

	Beispiel:	Übersetzung:
	Oma vend mull Venclane,	Mein eigner Bruder ist Soldat,
	Küla poiss mull vennikene,	Der Dorfbursche ist mir ein Brüderchen,
	Tegi mull kullast kurika,	Machte mir aus Gold einen Klöpfel,
	Hõbedast lõksu laua.	Aus Silber ein Klopfbrett.
5	*Läksin jõele virutama,*	Ich ging zum Flusse klopfen,
	Järve ääre loputama, —	An den See spülen, —
	Tuli vastu siidi saksa,	Es kam entgegen ein seidener Herr,
	Siidi saksa, sammet poissi,	Ein seidener Herr, ein samtener Bursche,
	Pani mind pead otsima:	Zwang mich seinen Kopf zu krauen:
10	*Sõrmus kukkus sõrmest maha,*	Der Ring fiel vom Finger,
	Teine teisest sõrmest maha,	Der andere vom anderen Finger,
	Kolmas kulda põidelasta.	Der dritte vom goldenen Daumen.
	Mina lähen koju nuttesna.	Ich gehe nach Hause weinend.
	Eit tuleb vastu väravas,	Die Mutter kommt entgegen an der Pforte,
15	*Taat tuleb vastu tänavas:*	Der Vater kommt entgegen auf der Dorfgasse:

„Mis sina nutad, tütrekene?“	„Weshalb weinst du, Töchterlein?“
„Läksin jõele virutama,	„Ich ging zum Flusse klopfen,
Järvel riideid loputama, —	Am See Kleider spülen, —
Tuli vastu siidi saksa,	Es kam entgegen ein seidener Herr,
20 *Siidi saksa, sammet poissi,*	Ein seidener Herr, ein samtener Bursche,
Pani mind pead otsima:	Zwang mich seinen Kopf zu krauen:
Sõrmus kukkus sõrmest maha,	Der Ring fiel vom Finger,
Teine teisest sõrmest maha,	Der andere vom anderen Finger,
Kolmas kulda pöidelast.“	Der dritte vom goldenen Daumen.“
25 *„Ole vait, ole vait, tütrekene!*	„Sei still, sei still, Töchterlein!
Meil on kodu kolme seppa:	Wir haben zu Hause drei Schmiede:
Õue väravas hõbeda seppa,	An der Hofpforte einen Silberschmied,
Värava taga vaske seppa,	Hinter der Pforte einen Kupferschmied,
Toa taga koplis kulda seppa,	Hinter dem Hause in der Koppel einen Goldschmied,
30 *Teevad uued sõrmuksed.“* (F 1).	Sie machen neue Ringe.“

Ich führe im folgenden an, worin sich P 1, 4, Ha 1, J 1, Wl 2 vom Beispiele (F 1) unterscheiden.

P 1. Zl. 4: *H. tegi l. l.* Zl. 9 und 21: *peada.* Zl. 11 und 23: *teise* (statt *teisest*). Zl. 13: *Ma läksi k. nuttes saagi.* Zl. 14: *Eit tuli v. v.* Zl. 15: *T. mull v. t.* Zl. 16: *M. s. n., tütar noori?* Zl. 29: *koplis* fehlt.

P 4. Zl. 3: *kuldase.* Zl. 4: *Hõbedase pesu l.* Zl. 7: *T. mull v. s. s.* Zl. 9 und 21: *peada.* Zl. 11 und 23: *teise* (statt *teisest*). Zl. 13: *lään* (statt *lähen*). Zl. 15: *T. mull v. t.* Zl. 25: *Tasa, tasa, t.* Zl. 27: *Õues on meil hõbeseppa.* Zl. 28: *Väravas meil v. s.* Zl. 29: *koplis* fehlt.

Ha 1. Zl. 7: *P. m. enda pead otsma.* Zl. 10: *Sõrmust ta siis kiskus sõrmest.* Zl. 11: *Teine teise sõrmest ära.* Zl. 12: *Kolmas kulda pitka pealta.* (Zeile 10, 11, 12 sind in der Wiederho-

lung dem Beispiele ähnlicher). Zl. 13: *M. lään nuttes kodu poole.* Zl. 14: *väravale.* Zl. 15: *tänavule.* Zl. 17: *L. jõel loputama.* Zl. 18: fehlt, (oben vorhanden). Zl. 20: *peada.* Zl. 22: *ära* (statt *maha*). Zl. 23: *T. teise s. ära.* Zl. 24: *K. k. keskmiselta.* Zl. 25: *O. v., vaikne t.* Zl. 30: *sõrmuksida.*

J 1. Zl. 8 und 11: fehlen. (Beide sind in der Wiederholung vorhanden). Zl. 14: *E. tuli v. v.* Zl. 15: *T. mul v. t.* Zl. 21: *T. teise s. m.*

Wl 2: Zl. 4: *Hõbedase.* Zl. 6 und 20: *S. s., s. särki.* Zl. 9 und 21: *peada.* Zl. 11 und 23: *T. teise s. m.* Zl. 13: *Lähen m. k. nuttessani.* Zl. 14: *E. tuli v. v.* Zl. 15: *T. tuli v. t.* Zl. 24: *K. k. põidelasta.*

Vergleicht man nun die ersten sechs Varianten mit einander, so gelangt man zum Resultate, dass sie nicht auf dem gewöhnlichen Wege, dem der mündlichen Überlieferung, verbreitet sein können; in letzterem Falle müssten die Unterschiede bedeutend grösser sein, als sie es in der That sind. Es wäre ausser allem anderen z. B. undenkbar, dass Varianten, die aus fünf verschiedenen Landschaften stammen, alle so gleiche Übergangsformeln hätten und die Wiedererzählung auf ganz gleiche Weise verkürzten: Zl. 1—4 werden ausgelassen, statt *Järve ääre loputama* lesen wir in der Wiedererzählung überall: *Järvel riideid loputama* u. s. w. Es erhebt sich nun die Frage: wie haben sich die genannten sechs Exemplare verbreitet? Auf litterarischem Wege, — wäre die einfachste Antwort. In Suomi haben wir nicht selten Beispiele eines derartigen Einflusses des Gedruckten, und auch in Eesti ist derselbe nicht ganz unbekannt [1]). Doch hier ist dieser Weg ausgeschlossen, da das Lied nie in den Druck gekommen ist.

Wir könnten weiter annehmen, dass es ein Kunstprodukt ist, welches handschriftlich verbreitet wurde. Doch in diesem Falle hätte es keine weiteren Varianten; solche sind aber vorhanden, wie wir unter sehen werden, und zwar divergieren sie vom Beispiele so sehr, dass sie kaum demselben nachgebildet sein können.

---

[1]) Man vergleiche z. B. Band II der vorliegenden Untersuchung „*Ei Julgust*“ A, P 6.

Soviel ist sicher, dass wenigstens einige der sechs Exemplare aus dem Volksmunde aufgezeichnet sind, (und dass nicht etwa eine Aufzeichnung von den Aufschreibern vervielfältigt wurde und dann aus verschiedenen Gegenden eingeschickt). In Wl 2 wird die Sängerin namentlich angegeben; von den übrigen Aufschreibern erhielt ich auf meine Anfrage zwei Antworten: E. Kitzberg (P 4) sagt, alle von ihm eingeschickten Lieder entstammten zwei Sängerinnen, „Laulu Leena“ (Halliste) und Kadri Lutsep (Karksi-Pöögle); auch habe er das betr. Lied noch späterhin von anderen singen hören. J. Lepa (F 1) erinnert sich nicht mehr des Sängers, behauptet aber, dass das Lied im Fellinschen gesungen werde.

Es liegt nun noch die Möglichkeit vor, dass das Lied sich sprungweise verbreitete, d. h. dass es nicht, wie gewöhnlich, von Dorf zu Dorf weiterwanderte, sondern etwa ohne Mittelglieder aus einem Kreise in den anderen getragen wurde. Theoretisch ist solch ein Weg nicht unmöglich, praktische Schlüsse wage ich aus dieser Theorie nicht zu ziehen. Auch bei sprungweiser mündlicher Übergabe ist eine Stelle, wie *Teine teise sõrmest maha* fast unmöglich; statt *teise* erwartet hier jedermann den Elativ *teisest*, dieser ist aber nur in F 1 vorhanden.

So lange die Geschichte dieser 6 Exemplare nicht aufgeklärt ist, können Schlüsse, die wir uns auf Grund der anderen Varianten vielleicht erlauben wollen, einen unerwarteten Stoss erhalten.

Der Vollständigkeit halber charakterisiere ich das übrige Material.

Drei Varianten — Wk 4, J 2, Wl 3 — zählen wir hier noch den vorhergehenden sechs hinzu, da sie sich aus ihnen entwickelt haben könnten. Wl 3 beginnt mit Zeile 5 des Beispiels, fügt nach Zl. 8 hinzu: *Mõnus mõisa härrakene,* wiederholt den Zusatz aber nicht in der Wiedererzählung und singt statt Zl. 12 (resp. 24): *Kolmas pihu pesasta;* im übrigen deckt es sich fast mit dem Beispiele. J 2 stilisiert hin und wieder ein wenig anders und zwar schlechter, als das Beispiel, ersetzt einige Zeilen durch andere, könnte also das Beispiel in korrumpierter Edition sein. Wk 4 endlich stimmt bis zum „Troste“ gedanklich durchaus mit dem Beispiele überein, vergisst Zeile 11, 12 und singt statt dessen den Unsinn, dass

die Jungfrau ihren Schuh verloren habe. Der uns bekannte Trost ist ersetzt durch einen unpassenden, der fast wörtlich dem Liede *„Ehted Riisutud“* [1]) entstammt [2]).

Zur Gruppe b gehören P 3, F 2, Wk 2, 3. Die Jungfrau geht hier nicht mehr ans Wasser waschen, sondern in den Wald spazieren. Die einleitenden Zeilen, die uns das erzählen:

Ma läksin metsa kõndimaije *Argi päile õhtueele,* — (Wk 3).
Pühapäile hommikole,

sind uns auch aus anderen Liedern z. B. *„Hobune Varastatud“* bekannt.

Es kommt ihr entgegen ein Mann und zwingt sie, seinen Kopf zu krauen. Der Begegnende ist nicht mehr, wie in a, *Siidisaksa, sammet poissi;* in P 3 heisst er *vana miisi,* in F 2 ist es ein ganzer Schwarm, — *Meeste ulka, poeste parve* — aus denen ein *pois* mit dem erwähnten Verlangen hervortritt; in Wk 3 ist es *Pikka peigu pihelgane,* in Wk 2 *noori meesi,* beide kriegerisch ausgerüstet:

Õbbe pea nugga peosse, *Kulda mõka kainelusse* (Wk 2).

Die Fortsetzung ist, wie in a: die Ringe gehen verloren, das Mädchen eilt nach Hause. Der Trost ist ein von a verschiedener: in P 3, Wk 2 hat die Mutter in den Vorratskammern neue Ringe, in Wk 3 sollen gegen Korn aus der Stadt neue Ringe eingehandelt werden, in F 2 fehlt der Trost.

Gruppe c: Ha 4, 5, 6, 7, 8. Auch wenn wir der Gruppe a Existenzrecht einräumen und sie etwa nicht für gefälscht oder künstlich verbreitet, (nach einem Originale vervielfältigt) ansehen, müssten mir der Gruppe c den Vorzug vor a und b geben. Die Gruppe b kommt wenig in Betracht, da die vier Repräsentanten derselben inhaltlich wohl gleich sind, der Fassung nach aber ziemlich verschieden. Gegen a spräche, dass hier ein Gedanke —

---

[1]) II Teil N:o 5.

[2]) Man vergleiche Wk 4 mit den wiekschen Exemplaren von *„Ehted Riisutud“*.

der Jungfrau wird ein Klopfbrett gemacht, sie geht Kleider waschen u. s. w. — gar keine Verwendung findet. Das Volkslied geizt aber mit Gedanken und Motiven und verwendet alle Züge, die es vorbringt. Man denkt nach den einleitenden Gedanken von a (Zeile 1—6) zu hören, etwa wie die Jungfrau gewaschen habe; statt dessen wird erzählt, wie sie von einem Begegnenden Zudringlichkeiten ausstehen muss und dabei ihre Ringe verliert. Zur Klarlegung der Situation hätten schon Zeile 5, 6 genügt.

Gruppe c ist zielbewusster: hier geht das Mädchen wirklich waschen und verliert beim Waschen ihre Ringe. Die Einleitung führt also direkt ins eigentliche Geschehnis hinein. Beispiel:

Oli mul üksi ainus venda,
Seegi peidussa peetud,
Kaane all oli kasvatatud;
Tegi mulle kuldase kurika,
Õbedase löömalaua.
Ma läksin peenija pesema,
Valgija virutamaie,
Kadus sõrmus sõrmeesta (Ha 6).

Die Fortsetzung gestaltet sich, wie bei a; der Trost aber ist von a verschieden: in Ha 4, 5, 6 soll die Tochter warten, bis der Händler ins Dorf kommt, dann wollen die Eltern neue Ringe kaufen:

Las tuleb kaubamees külässe,
Pue poiss tuleb pormandule,
Linnämies ligi verävä,
Osta sormus sormeesse,
Toine toisesse käässe,
Kolmas kulda' põügälüsse,
Neljäs vaski' varbaassse (Ha 5).

Ha 7, 8 haben einen Trost, der sich inhaltlich mit dem von P 3, Wk 2 deckt: „Im Hause sind neue Ringe vorhanden“.

Der Trost aller drei Gruppen gleicht mutatis mutandis dem in *„Ehted Riisutud“* [1]). Der Trost in a erinnert speciell noch an *„Ehted Katki“* [2]) und an gleiche Episoden in Hochzeitsliedern. Zeile 3, 4 des Beispiels rufen uns eine ähnliche Situation in *„Põll Põrmune* [3]) ins Gedächtnis. Es wäre die Aufgabe eines späteren For-

[1]) II Teil N:o 5.
[2]) Cf. Anhang N:o 9.
[3]) Das gen. Lied kommt im II Band der vorl. Untersuchung zur Behandlung.

schers, das gegenseitige Verhältnis der genannten Lieder einerseits und „*S. K.*“ andrerseits klarzustellen.

Die 7 Exemplare, die uns jetzt noch verbleiben, sind entweder Bruchstücke oder selbständige Lieder — „*Põll Põrmune*“, „*Ehted Riisutud*“ u. a, — die einzelne Zeilen aus „*S. K.*“ aufgenommen haben.

Als Schlussresultat spreche ich nochmals aus: aus den estnischen Varianten von „*S. K.*“, und zwar aus der Gruppe c, liesse sich eine inhaltlich und sprachlich befriedigende Form des Liedes rekonstruieren, doch scheue ich mich das zu thun, da Gruppe a ein ungelöstes Rätsel bleibt.

Anmerkung. Im „Kalevipoeg“ [1]) wird besungen, wie eine Jungfrau ihren Ring dadurch verliert, dass dieser in einen Brunnen fällt u. s. w. Mit „*S. K.*“ steht diese Begebenheit schon deshalb in keiner Verbindung, weil sie überhaupt nicht Volkslied ist. —

Ebenso wenig hat „*S. K.*“ zu thun mit einer Episode in der setukesischen Fassung von „*Mõõk Merest*“ [2]). Da sitzt die Jungfrau

Uibutsõ ussõ pääl, Kadajatsõ kaasõ pääl.

und spielt mit ihrem Schmuck; aber der Schmuck fällt ins Wasser:

Helmi merde veerähti; Sorõ suurtõ võrõnguhe.

Sie schickt *ori* und *veli*, um den Schmuck herauszuholen; da letztere sich weigern, geht sie selbst; im Wasser findet sie ein Schwert. Es ist eine nur den Setukesen bekannte Einleitung zu „*Mõõk Merest*“.

---

[1]) X, 889 ff.

[2]) Über das Lied cf. Anhang N:o 12.

„Sõrmus Kadunud“ in Suomi.

Verzeichnis der Varianten.

N:o	Wo zu finden?	Wo aufgezeichnet?
1	Porkka II N:o 287	Joenperä (WI)
2	Groundstroem N:o 217	Soikkola „
3	Länkelä, Heft VI, p. 24, N:o 15	„ „
4	Porkka II N:o 443, a	„ „
5	Putkonen 8	Tyrö (WI)
6	Stråhlman N:o 1	Skuoritsa (WI)
7	Europaeus, J. N:o 506	Venjoki (WI)
8	Europaeus Fol. III, 2, p. 60 N:o 368	„
9	Länkelä IV p. 12 N:o 7.	WI
10	Törneroos & Tallqvist N:o 147	„
11	„ „ N:o 168	„
12	Reinholm 12 N:o 42	Heinjoki (FSK)
13	Europaeus, F. N:o 84	FOK?
14	Reinholm 12, Blatt 25 [1])	„
15	Lavonius IX N:o 110	Savolax
16	Gottlund N:o 146	„
17	Kanteletar (1887) I N:o 201	?

In Suomi giebt es zum estnischen *„Sõrmus Kadunud“* ein Pendant, welches mir in 17 Exemplaren vorliegt. Während sich in Eesti eine inhaltlich und sprachlich befriedigende Form herstellen liesse, ist das in Suomi durchaus nicht der Fall. Es sind nur wenige Zeilen des estnischen Liedes, — der Gedanke, dass Ringe verloren gehen — die sich in Suomi bruchstückartig oder ohne inneren Zusammenhang als Einlage in verschiedenen selbständigen Liedern wiederfinden.

Am öftesten — in N:o 1, 2, 3, 4, 11, 13, 14, 16, 17 — ist a. der Verlust der Ringe verbunden mit den einleitenden Gedanken: „Bei uns wurden ein Hahn und ein Huhn geschlachtet, ich

[1]) Zwischen N:o 13 und 14 sind nur orthographische Unterschiede.

erhielt die Federn, verarbeitete sie zu Strümpfen und einer Kappe, ging aufs Feld, auf den Sumpf und verlor dabei meine Ringe“.

Beispiel:

Tararuu, tallaruu!
Meillä kukko tapettiin,
Kanan kaula leikattiin;
Kelle sulat annettiin?
5 *Miulle sulat annettiin.*
Mie sulat sukikseni,
Vanuttelin vaipakseni;
Menin suolle sotkemahan,
Pellolle pusertamahan,
10 *Rannalle raputtamaan,*
Tokkus sormus sormestani,
Toinen toisesta kädestä,
Kolmas kulta peukalosta,
Neljäs herkku helmistäni,
15 *Viies verka viitastani.*
(N:o 3).

b. N:o 5, 8, 10 beginnen ohne weiteres mit der Thatsache, dass die Jungfrau aufs Feld, resp. auf den Sumpf ging und ihre Ringe verlor, (also mit der achten Zeile des Beispiels).

c. In den übrigen fünf Fällen dienen meist selbständige Lieder als Einleitung.

Der unter a angeführte Einleitungsgedanke ist als selbständiges Lied nicht bekannt; er könnte also zu dem Thema vom „Verlust der Ringe“ gehören, sei es, dass er zu letzterem in Suomi hinzukam oder aber in Eesti vergessen wurde, jenachdem, wie das Lied wanderte.

Wichtiger aber, als die Einleitung, ist die Ausführung des Themas, und diese ist den Finnen nirgends gelungen. Es genügt poetisch nicht, die nackte Thatsache mitzuteilen, dass die Ringe verloren gingen; wir erwarten eine „Lösung des Knotens“; diese könnte sein, wie in Eesti, dass die Jungfrau nach Hause eilt und dort von den Eltern neue Ringe erhält, oder dass sie die Ringe sucht (resp. suchen lässt), oder vielleicht, dass sie den Verlust der Ringe bejammert u. s. w.

Die finnischen Lieder haben, nachdem der Verlust der Ringe mitgeteilt, allerdings alle eine Fortsetzung, doch meist eine verunglückte. Als am wenigsten gelungen sind N:o 1, 2, 5 und 9 zu betrachten; an diese schliessen sich, völlig unmotiviert, themafremde Lieder an. N:o 1: „Die Mutter ist gestorben, der Vater ver-

spricht eine neue heimzuführen“ [1]); N:o 2: *„Pako Suomeen“;* N:o 5: das finnische *„Hobune Varastatud“;* N:o 9: der Verlust der Ringe ist hier nur eine Einlage im Liede *„Soljella Sotaan“.*

In anderen Varianten eilt die Jungfrau weinend nach Hause; es ist also das Bestreben vorhanden, dem Liede die Wiederholungsform zu geben; hier aber endet die poetische Kraft; die charakteristische Wiedererzählung fehlt entweder vollkommen oder ist höchst mangelhaft. Der so notwendige Trost ist vollständiger nur in N:o 11 vorhanden, aber er entstammt hier einem anderen Liede — etwa dem Liede *„Menin Pilven Piirtä Myöten“* [2]) oder einem themaverwandten — und entspricht nicht der Situation, da er für verlorene Ringe als Ersatz Kleider bietet. In N:o 12 weiss man als Trost nur zu sagen: „Weine nicht, Tochter!“ während N:o 6 Gedanken verwendet, die teils dem finnischen *„Hobune Varastatud“,* teils dem Liede vom „Grossen Stier“ [3]) entlehnt sind. N:o 3, 4 gehen ganz unvermittelt in *„Haned Kadunud“* über, während sich an N:o 7 ein themafremdes Klagelied anschliesst.

In den 7 Varianten, die uns noch verbleiben, will die Jungfrau den Ring durch Dienende suchen lassen oder (und) ihn selbst suchen.

Laitto rengin etsim[ähän],	*P[iika] etsi pillipuuta;*
Renki etsi resläpuuta;	*Mänin etse etsim[ähän]*
Laitto piian [etsimähän],	*3 koirani keralla.* (N:o 8).

Auch diese Art von Schluss befriedigt uns nicht; entweder müssten wir jetzt hören, dass der Ring gefunden wurde, oder aber, dass er nicht gefunden wurde; statt dessen ist vom Ringe überhaupt nicht mehr die Rede, und es kommen ganz neue Themata zur Behandlung. Übrigens machten wir die Bekanntschaft der ebenangeführten Zeilen, die vom Suchen berichten, schon früher, nämlich im finnischen Pendant zum estnischen *„Kari Kadunud“.* Da sucht die Schwester des Bruders verlaufenes Pferd und gebraucht hierbei wohl mit grösserer Berechtigung die „drei Hunde“, als beim

---

[1]) Cf. drüber Anhang N:o 4.

[2]) Cf. II Teil p. 279.

[3]) Cf. pag. 99.

Suchen der Ringe. Die genannten Zeilen sind also in *„Sõrmus Kadunud“* nachträglich eingedrungen.

Wie oben gesagt, ist beim Suchen von den Ringen weiter nicht mehr die Rede; statt dessen knüpft N:o 8 an das Suchen *„Ehted Riisutud“* [1]) an, und N:o 16 geht über ins Lied, welches im „Kanteletar“ [2]) *„Hiiri Ja Katti“* genannt wird.

In N:o 10, 13, 14, 15, 17 findet die den Ring suchende Jungfrau einen im Walde pflügenden Kranich, bringt ihn nach Hause und will ihn töten; der Kranich verspricht, im Haushalte sich nützlich zu machen:

Löysin kuren kyntämästä,
Teiren toukoa tekemästä,
Pienen linnun lenntelemästä.
Tapaisin kuren säärestä kiini,
5 *Kannoin saunan karsinahan.*
Kannoin heiniä etteen,
Annoin korteita kouralisen,
Kutsun kuusi neitsykäistä,
Kurkijaini tappamaani.
10 *Kurkipa kohta kielilleeni:*
„Olenpa minäkiin apunna,
Emänän ainoan apunna,
Ällkää minua tappakooni,
Ällkää minua keittäköönі,
15 *Ällkää minua paistakooni.*
Kyllä minä pesen pitkät penkit,
Nuokallaini nottkottelen,
Kaulallaini vettä kannan,
Siivelläini seinät pyyhin,
20 *Varpaaillani lattiat lakaisen.*
(N:o 13).

Dass das Lied „vom pflügenden Kranich“ mit dem vorhergehenden nichts zu thun hat, ist klar; es sind hier zwei ganz verschiedene Themata zusammengeschweisst worden, die Verbindung ist einem dritten Liede (dem finnischen Pendant zum estn. *„Kari Kadunud“*) entnommen.

„Der pflügende Kranich“ hat auch andere Gedanken als Einleitung [3]); welches die richtigen sind, soll hier nicht untersucht werden; wir konstatieren nur, dass es „der Verlust der Ringe“ nicht sein kann.

Als beiläufig die Bemerkung, dass das Lied „vom pflügenden Kranich“ auch in Eesti bekannt ist, — mir liegen 25 Exemplare

[1]) II Teil N:o 5.
[2]) I (1887) N:o 196.
[3]) Cf. Kanteletar I (1887) N:o 208.

vor — und zwar beginnt das Lied hier, wie es die Logik und der Gebrauch des Volksliedes erfordern, meistens direkt mit dem Gange in den Wald, wo dann der pflügende Kranich angetroffen wird[1]).

Wir sehen also, wenn wir vom finnischen *„Sõrmus Kadunud“* das abtrennen, was sonst als selbständig vorkommt, so verbleibt uns weiter nichts, als der einzige Gedanke: es gingen mir Ringe verloren. Dazu könnte noch der unter a angegebene Gedanke als Einleitung gedichtet worden sein.

Der Gedanke — Ringe gingen verloren — ist ein so einfacher, dass er gewiss auch in Eesti und Suomi selbständig entstanden sein könnte, unabhängig von einander; in diesem Falle wäre er aber gewiss auch in Suomi einigermassen ausgeführt worden.

Natürlicher ist es, anzunehmen, dass die Finnen diesen Hauptgedanken des betr. estnischen Liedes herübernahmen und ihn mit verschiedenen anderen Liedern vermischten.

„Sõrmus Kadunud“ bei Fremdvölkern.

Bei *„Ehted Riisutud“* wurde schon drauf hingedeutet[2]), dass es bei den slavisch-litauischen Völkern Lieder giebt, die mit *„Ehted Riisutud“* und *„Sõrmus Kadunud“* eine entfernte Ähnlichkeit aufweisen. Die Heldin ist eine Jungfrau; der Schauplatz wird, ebenso wie in *„E. R.“* und der Gruppe c von *„S. K.“* meist ans Wasser verlegt; entweder spaziert die Jungfrau, wäscht oder ist sonst irgendwie beschäftigt; dabei fällt ihr Ring resp. ihr Kranz ins Wasser; auch wird der Kranz vom Winde hineingeweht u. s. w.

Alles dieses aber ist nicht das eigentliche Thema des Liedes, sondern eine Einleitung zu diesem; es wird dadurch nur die Situation geschaffen; die eigentliche Handlung ist eine andere; sie besteht

---

[1]) Beispiele bei H. II. 38, 410, 76 und Eisen 6772 N:o 26.

[2]) Cf. p. 280 ff.

in der Wiedererlangung des Ringes (resp. des Kranzes) und den Folgen, welche sich daran knüpfen.

Selten springt die Jungfrau selbst ins Wasser, um das Verlorene wiederzuerlangen, öfter bittet sie andere um Hilfe. Bald soll der Nordwind den Ring aufs Trockne wehen, bald sind es drei Fischer, die um Beistand angegangen werden. Als Preis verspricht die Jungfrau dem ersten und zweiten ihre Schmucksachen, dem dritten — sich selbst.

Mit dem estnisch-finnischen Liede stehen die genannten kaum in irgendeinem Zusammenhange; der nicht ungewöhnliche Gedanke, dass ein Ring, ein Schmuckstück ins Wasser fällt, — und darin besteht die ganze Ähnlichkeit, — kann gewiss auch bei beiden Völkergruppen selbständig sein.

Die Ähnlichkeit ist eine geringe, die inneren Verschiedenheiten sind grösser: im estnisch-finnischen Liede ist es der Verlust der Ringe, der das Thema bildet, im slavisch-litauischen dient dieser Gedanke nur als Einleitung zu einem anderen; in der ersteren Gruppe hat der Verlust der Ringe eine direkte Bedeutung, — es werden ja die verlorenen Ringe durch neue ersetzt; in der letzteren aber ist die Bedeutung, wie alle Forscher erklären, eine übertragene: Ring und Kranz symbolisieren die Jungfrauenehre; es sind Liebes-, Freierlieder; einige spielen auch ins Mythische hinein.

Genauer sprechen über die slavisch-litauische Liedergruppe Potebnja [1]) und Lautenbach [2]); auch J. Krohn [3]) erwähnt ihrer.

Die drei ebengenannten Forscher führen verschiedene Varianten an; einige, die bei ihnen fehlen und sich bei der Forschung vielleicht verwenden lassen, folgen:

1. **Головацкій**: Нар. пѣсни галицк. и угорск. Русн. Moskau 1878. I Abt. II, p. 83 N:o 30. 2. A. a. O. p. 94 N:o

---

[1]) Объясненія малорусскихъ и сродныхъ народныхъ пѣсенъ. Warschau 1887. II, p. 543 ff.

[2]) Очерки изъ исторіи литовско-лат. нар. тв. Dorpat 1896, p. 60 ff. und 184 ff.

[3]) Kalevala p. 328.



41. 3. A. a. O. III Abt. II, p. 106 N:o 2. 4. **Штейнъ** (alias **Шейнъ**): **Матеріалы для изуч. быта и яз. сѣв.-зап. края.** St. Petersburg, 1887. I, Teil I, p. 161 N:o 152. 5. **Шейнъ**: **Русск. нар. пѣсни.** Moskau 1870. I, p. 392 N:o 4. 6 und 7. L. J. RHESA: Dainos. Berlin 1843. N:o 48 und 65. 8. CHR. BARTSCH: Dainu Balsai. Heidelberg 1886. I p. 27. N:o 21. 9 und 10. G. NESSELMANN: Litt. Volksl. Berlin 1853 p. 3 N:o 5 und p. 342 N:o 408. 11, 12, 13. L. HAUPT und J. SCHMALER: Volksl. der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz. Grimma 1841, 1843, I p. 162 N:o 137; p. 164 N:o 138; II p. 71 N:o 76.

7.

„Suisa Suud“.

(Der geraubte Kuss).

Verzeichnis der Varianten.

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wo?	Wann?	Sänger (in).	Alter.
P 1	H. R. 6, 735, 23.	A. Peet.	Audru.	1874	—	—
„ 2	H. II. 48, 75 N:o 1.	J. Hünerson.	Karksi.	1893	—	—
F 1	{EISEN 17174 N:o 14.	J. Tõllasson.	Rõnge (?)	1895.	—	—
	= H. II. 55, 283 N:o 7.	Feldfebel.	Tarvastu.	1896	Ilisson.	—
„ 2	VESKE N:o 417.	M. Veske.	Paistu.	—	Epp Vasar.	—
D 1	H. II. 56, 299 N:o 3.	E. J. Õunapuu.	Tõrma.	1895	—	—
„ 2	H. II. 5, 440 N:o 12.	Stud. Joos. Hurt.	Sangaste.	1886	Kadri Susi.	60 J.
Wo 1	H. II. 36, 133 N:o 161.	Stud. G. Seen.	Räpina.	1892	—	—
„ 2	E. K. S. 8:o 4, 368 N:o 47.	J. Jagoman.	„	1877	—	—
„ 3	H. II. 45, 269 N:o 12.	Leontine Kirotosk.	„	1891	—	—
„ 4	E. K. S. 8:o 4, 502 N:o 5.	J. Jagomann.	„	1877	—	—
„ 5	E. K. S. 8:o, 4, 70 N:o 25.	„	„	1876	—	—
„ 6	H. II. 32, 1065 N:o 1.	V. Piller.	Vastseliina.	1890	—	—
Š 1	H. II. 45, 290 N:o 7.	P. Fr. Kõiv.	Setukesien.	1891	—	—
„ 2	H. I. 6, 232 N:o 5.	J. Sandra.	„	1894	—	—
„ 3	H. II. 4, 508 N:o 206.	J. Hurt.	„	1886	—	—
„ 4	H. Setuk. laul N:o 149.	J. Jaagomann.	„	1874/77	—	—
„ 5	„ „ „ 82.	J. Hurt.	„	1874/77	—	—
„ 6	H. Setum. V. L. III. 74,21.	„	„	1884	Tatj. Kondratjeva.	30 J.
„ 7	E.K.S.N:o 57(H:fors.Kop.)	V. Stein.	„	1872	Tiliste Mik.	—
„ 8	VESKE (Helsingfors).	—	„	—	—	—
„ 9	„ „	—	„	—	—	—
„ 10	„ „	—	„	—	—	—
„ 11	H. II. 4, 163 N:o 65.	J. Hurt.	„	1886	Maarja?	—
„ 12	H. II. 4, 262 N:o 114.	„	„	„	—	—
„ 13	H. II. 3, 76 N:o 68.	H. Prants.	„	1887/90	Vassila Taarka.	—
Wk 1	E. B. F. 232 c. N:o 39.	G. Weisse.	Leals Umgeg.	1847	—	—
„ 2	H. II. 2, 393 N:o 517.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	Lihula.	1889	Ann Külm.	59 J.
„ 3	H. III. 4, 547 N:o 2.	J. Pielbusch.	Karuse.	—	—	—

Kreis.	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wo?	Wann?	Sänger (in).	Alter.
Wk 4	H. II. 2, 636 N:o 790.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	Hanila.	1889	Kulli Aadu.	71 J.
„ 5	H. II. 2, 557 N:o 709.	„	„	„	Riinu Koppelmann.	78 J.
Ha 1	H. III. 3, 527 N:o 3.	H. Sokrates.	Rapla.	1888	—	—
„ 2	H. IV. 6, 177 N:o 23.	J. Esken.	Kuusalu.	1894	—	—
„ 3	H. II. 15, 55 N:o 4.	Th. Uustalu.	„	1891	—	—
„ 4	H. II. 40, 693 N:o 1.	M. Odenberg	„	1892	Els Migivor.	—
	= Eisen 12093 N:o 7.	„	„	1894	„	—
„ 5	H. II. 34, 723 N:o 429.	Stud. H. Lohk.	„	1892	Miina Esken	56 J.
J 1	H. II. 13, 78 N:o 20.	V. Wiitmann.	Koeru.	1888	—	—
„ 2	H. I. 1, 157 N:o 41.	K. Oberg.	Jaani.	„	—	—
„ 3	H. I. 1, 181 N:o 5.	M. Roosileht.	„	„	—	—
„ 4	Eisen 9399 N:o 70.	K. Kuusik.	Ambla.	1892 (?)	—	—
„ 5	„ 7744 N:o 25.	J. Ekemann.	„	1893	Mai Lingert	—
Wl 1	H. III. 12, 361 N:o 2.	V. Rosenstrauch	Väike-Maarja.	„	Offenbar = X 1.	—
„ 2	H. II. 9, 725 N:o 106.	Juuli Kruus.	„	1888	Juula Maurään.	63 J.
„ 3	E. B. F. 232 a N:o 138. = Neus: Estn. Volksl. I N:o 2.	A. Knüpffer.	Kadrina.	—	—	—
„ 4	H. I. 1, 84 N:o 25.	K. Kleinmann.	„	1888	—	—
„ 5	H. I. 1, 101 N:o 2.	J. Nante.	„	„	—	—
„ 6	H. II. 38, 429 N:o 14.	Ed. Langsepp.	„	1890/92	—	—
„ 7	H. I. 2, 688 N:o 15.	Joh. Vabian.	Haljala.	1889	—	—
„ 8	H. II. 9, 422 N:o 19.	J. N.	„	„	—	—
„ 9	H. III. 2, 19 N:o 6.	Leena Lepp-Viikmann.	„	„	—	—
„ 10	H. II. 38, 169 N:o 3.	J. A. Rehberg.	„	1893	Kadri Poosmann.	70 J.
X 1	E. B. F. 232 f. II. N:o 279.	—	—	—	—	—
	= Verh. d. Gel. Estn. Ges. II Heft 4, p. 76.	—	—	—	—	—
„ (2	Kalevip. XVII, 699—721).	—	—	—	—	—

von „*Suisa Suud*“ repräsentieren. Andere Gruppen, die „*S. S.*“ beeinflusst haben oder aber von „*S. S.*“ beeinflusst worden sind, werden im Verlaufe der Untersuchung erwähnt, oder im „Anhang“ unter „*Suisa Suud*“ (N:o 11).

Die Verteilung der 51 Exemplare ist folgende:

Wk 5	Ha 5	J 5	Wl 10		
Ö 0	P 2	F 2	D 2		
			Wo 6	S 13	
				L 0	X 1

Das Lied hält sich einerseits in Ostestland, andrerseits in Wo, S; was drüber hinausragt, — nach P, F, D, Wk — ist entweder Bruchstück oder, wie auf den ersten Blick ersichtlich, korrumpiert. Poetisch am schönsten sind die südestnischen Fassungen; auch sind hier einzelne Teile, die in Estland nur sozusagen im Samen vorhanden waren, weiter ausgebildet; in Estland ist das Lied durchschnittlich etwa 50 Zeilen lang, in Wo, S schwankt die Zeilenzahl um 100.

Es wirft sich nun vor allem die Frage auf:

A. Haben wir in der nordestnischen und südestnischen Fassung ein und dasselbe Lied vor uns? Die Unterschiede sind immerhin so gross, dass die Identität nicht selbstverständlich ist; ausserdem können wir uns nicht erklären, wer die Bekanntschaft zwischen dem Norden und dem Süden vermittelte; Kreis Dorpat, dem wir diese Rolle zuerteilen möchten, schweigt entweder ganz oder bietet uns nur korrumpierte Fassungen. —

Behufs einer Vergleichung setze ich zwei Exemplare neben einander, je eines aus den beiden Gebieten, damit ein jeder beurteilen kann, ob die etwaigen gleichen Züge nur Zufall sind oder aber eine ursprüngliche Identität voraussetzen lassen.

Südestnische Fassung (S 5). Nordestnische Fassung. (Ha 4).

Tulli üles hommongul,
Varra inne valgeel,
Lätsi usse kaema,
Usse tsõõrile morole:
5 *Muĺ oli moro pühitu,*
Veĺĺo lastu laapitu;
Mul oli moro pühkimada,
Veĺĺo lastu laapimada.
Haari pühki puutesil,
10 *Haari laapi langesil,*
Saa' as puhas puutesil,
Saa' as lake langesil.
Otse ma luuda kotosta,
Vaski luuda var'o alt,
15 *Lõvva as luuda kotosta,*
Vaski luuda var'o alt.
Lätsi ma hilja ime mano,
Madaluisi mama mano:
„Imekene, helläkene,
20 *Mamakene, mar'akene!*
Anna mulle aida võti,
Keerä mulle kirstu võti,
Ma lää aita ehtimahe,
Päälikohe päätimahe,
25 *Kirstu kiriva külele,*
Vaka vereva varole.“
Lätsi sis aita ehtimahe,
Päälikohe päätimahe.
Jalga känge käbü kängä,
30 *Lumi valge kaputa;*
Sälgä tõuksi turu hamme,
Pääle keere kitasniki;
Vööle köüdi suure vöö,
Kui tuo Viro vikerkaari;
35 *Ette säie siidi põlle,*
Kui tuo ese aida usse;
Rinda panni tsõõri sõle,
Kui tuo kuu taivah;
Kaala lasi laja lehe,
40 *Kui nuo külä künni ravva;*

Panni rinna ristikohe,
Panni kaala kaarikohe;
Sääl ma ehe ilosahe,
Kabosteli kaunihe.
45 *Võti mano ma väitse,*
Panni tuppe tuima ravva,
Lätsi luuda mäela,
Kulda luuda kõivikohe;
Lõikse osse, kaksi katsi,
50 *Kolmandata tõoteli,*
Tulli mano nuori miessi,
Kõnne mano kõrki poissi,
Aie mano maadelema,
Aie rinda rüselema;
55 *Riibe ta rinnast, kake kaalast,*
Riibe rinnast risti kõrra,
Kake kaalast kaalatsi,
Võte sõrmesta sõrmuse,
Üle kundi kullatse.
60 *Säält ma veidi vihasi,*
Säält ma paljo pahasi,
Võti tupest tuima ravva,
Vüö alta vaiva väidse,
Söödi poisil süämehe,
65 *Lase sisse lagi pääst;*
Lasi maha poisi massa,
Poisi süäme söödüle.
Viidi meid katsi kohtuvahe,
Mõlembagi mõisavahe.
70 *Nägünessa, kuulunessa,*
Kua sai õigus ülembi,
Kua kohus kõrgembi?
Näiol sai õigus ülembi,
Näio kohus kõrgembi.
75 *Poisil sai õigus alambi,*
Poisi mahtu madalambi.
Kohe poissi matetie,
Laǵa kaapu katetie?
Suo sääl sinet, maa veret,
80 *Suo siuge sineti,*
Maa veret mardikit.
Sinnä poissi matetie,

Läksin metsäst luuda tuoma,
Tinäluuda tierajulta,
Vaski luuda vainijulta,
Hobe luuda oue päältä,
5 *Kulda luuda kopelista.*
Sain sinne Sulepi määlle,
Sulepi, Kalepi määlle:
Siel seisüs Sulevi poiga,
Sulevi, Kalevi poiga;
10 *Küsüs multa suisa suuda,*
Suisa suuda, kiüste kättä.
Ei minä andand suisa suuda,
Suisa suuda, kiüste kättä.
Mul oli nuga terävä,
15 *Ala helmä haljas miekä:*
Suisa loin Sulevi poega,
Kiüste Kalevi poega
Läbi ta ihu ilusa,
Läbi ta pale punase,
20 *Läbi tämä uue halli kuue,*
Läbi tämä ruugede juuste.
Ise kuoje nuttajessa.
Vastas eite, vastas taati,
Vastas nie vanad molemad;
25 *Eite küsüs hellitelles,*
Taati targulla sanulla:
„Mes sinä nudad, tüdar nuori?“
Minä muistin, kostin vasta:
„Miks ein nuda, eidekäne,
30 *Miks ein nuda, taadikane:*
31—51 = 1—21
Eite varsi vasta kostis:
„Ole terve, neitsikäne,
54 *Suurta kuera tappemasta.“*

Laǵa kaapu katetie;
Suu suo saare sisse,
85 *Mõtsa kolga kotale.*
Kiä käve kääpale,
Kiä liiku liivakule?
Susi käve kääpale,
Nuigus liiku liivakulle.
90 *Susi ike ilotuhe,*
Nuigus nuutske nurjatuhe.
Nägünes, kuulunes,
Kohe neio matetie,
Linahius liidetie.
95 *Neio ol' viie vele sôsar,*
Kuvve vele kullakene,
Opas ta umile veľole,
Kuulut kuvvele kullale:
„Ole iks ma viie vele sôsar,
100 *Kuvve vele kullakene;*
Kuulke viisi veljotani,
Kuusi kaabu kandijat,
Viiguui mu maale vehmeril,
Raputaguui rattail:
105 *Süä mul viidi vehmeril,*
Mieli rapu rattail;
Viige tie maale viiel sõrmel,
Kandke maale katel käel,
Viige Võnnu kerikohe,
110 *Kandke Aalu kamberihe.*
Sääl papi paljo lauli,
Paljo kuuki koolipoisi,
Sääl mul hinge ülentetas,
Linahiust liigutetas.
115 *Velekese, noorekese!*
Matke tie kerikǫ külele,
Püha kua kotale;
Ole ma imel üťs tütar,
Käsikannel kandijal.
120 *Teke liiva linikine,*
Teke kalmu kalevine,
Teke hauda hammine,
Käändke kääbas rõivine;
Hõpe pange risti pähütsehe,
125 *Kulda kupu jalotsihe“.*
Müöda lätsi katsi kaubamiest,
Müöda kolm kõrkila sulast;
Tõine tõsele na kõneli,
Tõine tõselt küsüteli:
130 *„Edo um tah suur soraunu,*
Edo koolnu kullaline,
Liiva um tah tettu linikine,
Kalmu tettu kalevine,
Hauda tettu hammine,
135 *Kääpas käänet rõivine;*
Kulda tah kupu jalotsih,
Hõpe risti pähütseh.“
Näio kalmust kõneli,
Liivast kielt liiguteli:
140 *„Oleei siin koolnu kullaline,*
Raha rikas ramehunu,
Kuolu um ime üts tütär,
Kallis latsi kandijal,
Koolnu um viie vele sõsar,
145 *Kuvve vele kullakene,*
Säitsme vele silmaterä.“

Die Gedanken der nordestnischen Varianten erklingen in Wo, S wieder; betrachten wir es an den beiden Beispielen!

In beiden geht ein junges Mädchen in den Wald, um sich einen Besen zu schneiden; sie begegnet einem Manne, der ihr Gewalt anthun will, — das ist offenbar der Sinn der betr. Zeilen so-

wohl in Wo, S, als im übrigen Gebiete. Sie hat bei sich ein Schneideinstrument und tötet mit diesem den Zudringlichen.

Im nordestnischen Exemplare eilt sie jetzt nach Hause und erzählt, was ihr zugestossen; ihre Handlungsweise findet Billigung. Im angeführten südestnischen Exemplare ist der Schluss ein anderer: beide — der Angreifer und die Angegriffene — müssen ins Gericht; hier wird die Jungfrau gerechtfertigt. Dran knüpft sich eine längere Episode, wie grausig des bösen Buben Grab ist, wie lieblich das der Jungfrau.

Derartig ist der Schluss in den meisten südestnischen Varianten. Weil diese Fassung durch die Majorität vertreten wird, und weil sie uns noch späterhin interessiert, habe ich sie oben angeführt. Daneben aber geht in 4 Exemplaren — S 2, 7, 8, 10, — durchaus derselbe Schluss, wie er in Ostestland gebräuchlich ist, nämlich dass die Jungfrau nach Hause eilt, ihr Abenteuer erzählt und von den Eltern für die energische Selbstverteidigung gelobt wird. Beispiele:

Imä sis liigut nu linnikid,
Esä jäl kergit kübarat:
Ole sa terve, tütereni,
Aitüma, armeheni,
Et sa tappit Edo ilma,
Edo ilma, päva poiga. (S 7, 8).

Tütär, hella linnukene,
Tees sa tiko külale,
Naaru ristirahvale. (S 2).

S 10 sagt statt der letzten Zeile: *Häpü hüäle heimule.*

Man setze daneben etwa Wl 10:

Isa kergitas kübara,
Ema lattu pea laelta:
Ole terve, tütar vaene,
Et et end suule soima,
Isale igi häbida,
Vennale veri vihada,
Sosarale soime suurta.

An *Ole sa terve, tütereni, Et sa tappit Edo ilma* — so lautet der Name des Angreifers — erinnert ausser dem Schlusse der abgedruckten Variante (Ha 4) noch etwa Ha 5:

Ole terveks, tüttar noori,
Suurda koera surmamasta.

Ausserdem lassen auch noch Wo 3, S 9, 13 die Jungfrau nach Hause eilen.

Wir haben gesehen, dass die Gedanken und der Gedankengang im Nordestnischen einerseits und Wo, S andrerseits durchaus dieselben sind. Allerdings enthalten die südestnischen Exemplare verschiedene Episoden, die wir in den nordestnischen entweder überhaupt nicht finden oder nur kurz angedeutet, — so das Fegen des Hofes, das Schmücken der Jungfrau, den Gang ins Gericht, die Schilderung der Gräber — doch die vorhandenen gleichen Züge schliessen einen Zufall aus und können nur durch Abstammung aus einer gemeinschaftlichen Wurzel erklärt werden.

Das führt uns weiter zur Frage B. Welche Fassung darf Anspruch erheben auf die Rechte der Mutter oder wenigstens der älteren Schwester? Bei flüchtiger Betrachtung der beiderseitigen Varianten glauben wir unwillkürlich, die poetisch schönere und weiter ausgesponnene südestnische Ballade habe auf der Wanderung in den Norden vieles von ihrem Schmuck verloren, sei gleichsam nur im Auszuge in Estland angekommen. Doch sehen wir genauer zu, ob sich diese Voraussetzung hält, und untersuchen wir die Episoden, welche im Südestnischen gesungen werden, während sie in den nordestnischen Varianten fehlen!

Da fällt uns zuerst ins Auge die Schilderung, wie die Jungfrau sich aus der Kleiderkammer den schönsten Schmuck anlegt; (im angeführten Beispiele Zeile 17—44). Diese ist mit der südestnischen Fassung durchaus verwachsen; nur Wo 3, S 1, 9 schildern den betreffenden Vorgang nicht, doch sind diese drei Exemplare überhaupt mangelhaft und fallen wenig ins Gewicht. Passt diese Episode in den Rahmen des Liedes? Die Antwort muss negativ ausfallen. Vergegenwärtigen wir uns die Situation! Die Jungfrau ist früh am Morgen aufgestanden; fast in jeder Variante heisst es:

Tulli üles hummogult, *Inne varra valgõhõl.* (S 13).

Trotzdem ist bei den Nachbarn überall der Hof schon reingefegt, — *Muil oll moro ära pühit* (S 13) — während die Heldin mit dieser Arbeit im Rückstande ist:

Meil oll moro pühkimätä, Lakõ väli laabimalda. (S 13).

Diese Nachlässigkeit erfordert schleunigste Besserung. Nur durch die Eile, glaube ich, lässt es sich erklären, dass die Jungfrau ihren Gürtel als Mittel benutzte, um die Unreinlichkeit, die Holzspäne zu entfernen:

Haari ma pühki puudohilla, Laapi vüö langasilla. (S 13).

S 4, 5 geben allerdings an, sie habe einen Besen gesucht, keinen gefunden, und infolge dessen zum Gurt gegriffen; das Gros schweigt über den Grund; auch genannte zwei Exemplare widersprechen nicht der Annahme, dass die Jungfrau möglichst schnell den Hof in Ordnung bringen wollte, um in den Augen der Nachbarn nicht als Faulenzerin zu erscheinen; infolge dessen griff sie zum Gurt, etwa wie die moderne Hausfrau, wenn sie im Vorhause klingeln hört, mit der Schürze über den Sophatisch fährt. Der improvisierte Besen erfüllt seine Aufgabe schlecht, der Hof lässt sich so nicht reinigen:

Saa as puhas puudõhil, Lakõ vüö langasil. (S 13).

Die Jungfrau muss in den Wald, um einen Besen zu schneiden. Wir glauben, sie eile im Laufschritt hin, um möglichst bald zurückzusein, statt dessen tritt sie in aller Gemütsruhe vor die Mutter, bittet um die Schlüssel zur Vorratskammer und kleidet sich nun mit höchster Umständlichkeit an. (Man vergleiche die betreffenden Zeilen im angeführten Beispiele). Von der früheren, so notwendigen Eile keine Rede mehr!

Und weiter: sie legt sich das Beste an, was sie besitzt, ihren schönsten Schmuck, ihre prächtigsten Kleider. Zu welchem Zweck? Es war früh morgens, ein Bewunderer der Toilette also kaum zu erwarten; sie wollte in den Wald, — die Hoffnung, jemandem zu begegnen, sinkt dadurch noch mehr; sie kam wieder zurück, um den Hof zu reinigen, — in ihrer neuen Toilette konnte und durfte sie diese staubige Arbeit nicht vornehmen.

Wir sehen, die an und für sich tadellose Schilderung klingt in diesem Zusammenhange als Misston. Übrigens brauchten wir uns nicht so viel Mühe zu geben, um die Episode der Schmückung hier zurückzuweisen. Dieselbe bildet [1]) aller Wahrscheinlichkeit nach ein selbständiges Lied, oder wenn sie in eine Verbindung gehört, dann kann es nur die mit einem Schaukelliede sein.

In den wenigen südestnischen Varianten, in denen die Jungfrau nach Hause eilt und ihr Abenteuer erzählt, fehlt in der Wiedererzählung die betreffende Episode konsequent; das ist auch vielleicht ein Zeichen, dass sie später ins Lied eingedrungen ist.

Einzelne in der Schmuckepisode vorkommende Namen weisen aus dem südestnischen Gesanggebiete hinaus. Wenn in der Schilderung der Gürtel mit *Virro vikahtkaar* verglichen wird, so erregt das schon den Verdacht, dass die betreffende Zeile mehr nordwärts zu Hause ist; doch könnte ja der Eigenname *Virro* = *Viru* (Wierland) auch einem setukesischen Dichter bekannt gewesen sein.

Mehr Nahrung findet der Verdacht an einer anderen Zeile, die den Brustschmuck der Jungfrau einem „jerwenschen Mühlsteine“ gleichsetzt.

Das Verständnis für den Eigennamen *Järva* ist im Liede nicht vorhanden; man macht draus *Järvo, Jarvo, jervo* und *järve;* es kann also S dieser Zeile Heimat kaum sein.

Ausserhalb Wo, S ist die Schmuckepisode nirgends mit „*S. S.*“ verbunden; die Verschmelzung muss also hier vorsichgegangen sein.

Der Gang ins Gericht. Des Burschen Grab — der Jungfrau Grab. Nur eine kleine Anzahl der südestnischen Varianten lässt die Jungfrau nach Hause gehen; das Gros lenkt ihre Schritte ins Gericht und beschreibt dann das Grab der Jungfrau und das des Angreifers. Auch diese Episoden fehlen ausserhalb Wo, S fast durchgängig. Sehen wir zu, ob sie vergessen sind, oder ob der Südeste sie hinzugefügt hat!

Die Jungfrau wird mitten im Walde von einem Begegnenden überfallen. Es ist kein gewöhnlicher Räuber, der ihren Schmuck

---

[1]) Cf. Anhang N:o 9 und 10.

will, es ist ein Räuber ihrer Ehre. Sie wehrt sich verzweifelt und tötet mit dem scharfen Messer, das sie zum Ästeschneiden mitgenommen, den Frechen. Das wird klar ausgesprochen. Die wenigen Exemplare, welche den Tod des Angreifers nicht erwähnen, sind auch in anderer Beziehung Bruchstücke. In 14 Exemplaren heisst es mehr oder weniger vollständig:

Võti tupest tuima ravva,
Vöö alt vaiva väitse,
Söödi sisse söamest,
Laavi sisse lagi päält,
Lassi maale poisi massa,
Poisi söame söödüle.

In diesen Worten kann nur ausgedrückt sein, dass die Jungfrau den Angreifer tötete. S 2, 7, 8, 13 sagen direkt: *Ära tapi.*

Trotz des Geschehenen nun gehen beide ins Gericht, auch der getötete Angreifer: *Säält me lätsi kohtovahe*, oder *Viidi meid katsi kohtovahe.*

Das ist ein nicht zu hebender Widerspruch. Aber nehmen wir an, dass der Angreifer nur verwundet war, nicht tot; lassen wir die beiden ins Gericht gelangen! Hier wird sie gerechtfertigt, er verurteilt:

Näio sai iks õigus ülep, *Näio kohus korgõp.* (S 11).

Die Fortsetzung bietet aber wiederum Widersprüche: vorher musste der tote Angreifer lebendig werden, um ins Gericht zu gehen, jetzt ist der lebendige Unterlegene tot, denn er wird begraben, an höchst unheimlicher und öder Stelle, wie es einem so gottlosen Burschen zukommt. Doch woran starb er? Erlag er seinen Wunden? Wurde er hingerichtet? Ein Wort hätte der Dichter doch drüber verlieren können; wir hören aber nichts. Begnügen wir uns mit der Annahme, der Dichter hätte einen plötzlichen Übergang gemacht; psychologisch gefolgert könnte ja des Burschen Tod immerhin möglich sein.

Doch kaum sind wir von des Verbrechers grausigem Grabe geschieden, da befinden wir uns plötzlich an der Jungfrau lieblicher Ruhestätte. Auch sie ist tot. Hier hilft auch die Psychologie nicht mehr. Weshalb musste die Jungfrau sterben? Etwa nur,

damit ihr Grab den Gegensatz zu seinem Grabe bilde? Einige Varianten versuchen diese Frage zu beantworten. S 3 lässt beide, kaum im Gerichte angekommen, sterben:

Ärä na' kuoli kohtuhe, Mõlemba' mõizahe.

Nichtsdestoweniger wird nachher ihre Sache untersucht. Also eine Art aegyptischen Totengerichtes? Aber wer konnte hier als Zeuge dienen?

Wo 5 verfährt vorsichtiger und lässt, nach Untersuchung der Sache, die Jungfrau verurteilt werden:

Näijo sääl surmah mõistedi, Ärä saije tappetus.

Abgesehen von den holprigen Versen, in denen diese Thatsache mitgeteilt wird, — der zweite Vers bildet ausserdem falscher Weise das Passiv mit *saama* — frappiert uns der Umstand, dass die hingerichtete Verbrecherin mit den grössten Ehren begraben wurde:

Sääl iks pappi pallo lauli, Köstre pallo pajati.

Wir sehen, die Widersprüche lassen sich nicht heben. Die Einlage — Urteilsspruch über die beiden und die zwei Gräber — hat im Rahmen von „*S. S.*“ durchaus keinen Platz. Sie muss als fremd ausgemerzt werden. Es fällt uns das um so leichter, als uns diese Einlage anderswo in selbständiger Form begegnet [1]).

Es existiert neben vielen anderen Spottliedern aufs stärkere Geschlecht eines, in welchem der Burschen Begräbnis und Grab mit den düstersten Farben geschildert werden; im Gegensatze dazu ist der Jungfrau Ruhestätte lieblich. Dieses Lied wird oft verbunden mit einer Einleitung, welche die Jungfrau und den Burschen ins Gericht führt. Ob letztere Verbindung ursprünglich ist, interessiert uns hier nicht; wir konstatieren nur, dass dieses Lied weder in Estland, der mutmasslichen Heimat von „*S. S.*“, noch in Wo, S entstanden sein kann. Auch in Estland hat es sich einige Mal — doch nur locker — mit „*S. S.*“ verbunden, da die Themata einander sehr ähnlich sind; im südestnischen Sprachgebiete ist die

[1]) Man vergleiche drüber im Anhang N:o 11, a.

Verbindung konstant und hat den ursprünglichen Schluss verdrängt.

Die Gedanken, welche in den Zeilen 95—146 des südestnischen Beispiels ausgeführt werden, fehlen im ebenerwähnten Spottliede, wie eine Vergleichung mit demselben [1]) ergiebt. Sie sind auch in der südestnischen Fassung nicht die gewöhnlichen, neben ihnen finden wir andere, die ausserhalb des südestnischen Gesanggebiets ihre Pendants haben; sie lauten z. B. in S 11:

Kohe tuo näio matõti,
Linahiust liideti,
Kardavanik katõti?
Kivetsehe keldrehe,
Karratsõhõ kambrõhe.
Suo iks sääl sitikid sinedi,
Maa maasikid veredi.
— — — — — — — —
Kiä käve näio kääpälle,
Liidi näio liivakuhe?
Ime käve kääpälle.
Sõsaŕ liidi liivakuhe.
Kiä iki suurõ iku,
Kiä lazi suurõ laina?
Ime iki suurõ iku,
Sõzaŕ lazi suurõ laina.
Ime iki ilozahe,
Sõzaŕ nuudzõ nobõhe.

Ob die andere Fassung (Beispiel, Zeile 95—146) bei den Setukesen entstanden ist oder auch eingewandert, lässt sich hier nicht entscheiden. Der Name einer evang.-luther. Kirche, *Võnnu kerik*, in dem die orthodoxe, setukesische Jungfrau begraben sein möchte, weist auf Einfluss von Norden her. Das Lied finden wir z. B. in Kolga-Jaani [2]); da die Südesten meist der empfangende Teil sind, so werden sie es wohl auch hier sein.

Wir haben gesehen, dass die südestnische Form vor der Kritik nicht besteht: die Schmuckepisode musste ausgemerzt werden, ebenso der Gang ins Gericht und die Schilderung der Gräber. Damit fällt auch der Schluss, wie er hier gewöhnlich ist.

Der südestnische Schluss gleicht dem nordestnischen, doch nur in wenigen Varianten. In ihnen eilt die Jungfrau nach Hause, erzählt den Eltern das Geschehene und wird von ihnen gerechtfertigt.

[1]) Cf. Anhang N:o 11, a.
[2]) H. III. 7, 921 N:o 5.

Diese wenigen Varianten berechtigen uns nicht zur Annahme, dass wir die Heimat des Liedes im Süden zu suchen haben; der betreffende Schluss ist wohl richtig, im Anfange der Lieder aber stösst uns auch hier die Schmuckepisode auf; S 10 fügt an den richtigen Schluss noch das Begräbnis der Jungfrau. Übrigens, wenn das Lied aus dem Süden nach Norden gewandert sein soll, wäre es doch sonderbar, wenn sich von der südestnischen Fassung im Norden so wenig erhalten hätte; wo ist, abgesehen von der Schmuckepisode, die einen späteren Zusatz bildet, die schöne Schilderung, wie die Jungfrau den Hof reinigt?

Die Exemplare mit dem richtigen Schlusse repräsentieren wohl die älteste Schicht des eingewanderten Liedes; nachher kam die Gerichts- und Begräbnisepisode hinzu und überwucherte die frühere.

Die setukesische Fassung von *„S. S."* zeigt uns ihrerseits, „wie Epen entstehen", und zeugt vom Talente der Setukesen ein überkommenes Thema auszuführen und Lieder zu verschmelzen. Von den Einlagen, ursprünglich selbständigen Liedern, haben wir schon gesprochen. Was die Episode anbetrifft, wie die Jungfrau den Hof reinigen will, nach einem Besen sucht, den Gürtel u. s. w. als Besen benutzt [1]), so kommt sie nicht selbständig vor, scheint aber durch wenige Zeilen des eingewanderten Liedes hervorgerufen zu sein: es war dem Südesten zu prosaisch, wenn gesungen wurde:

Läksin metsäst luuda tuoma, Tinäluuda tierajulta u. s. w. (Ha 4),

er spinnt diesen Gedanken weiter aus, und — wir können ihm das Lob nicht versagen — es mangelt ihm dabei nicht an poetischer Schaffenskraft.

Wir halten es also für ausgemacht, dass das Lied ins südestnische Gebiet einwanderte, und zwar, wie wir sehen werden,

[1]) Beispiel Zeile 5—16.

aus Estland; doch können wir die Frage, auf welchem Wege die Einwanderung geschah, nicht mit Sicherheit beantworten. Die natürlichsten Vermittler, F, D, schweigen fast vollständig.

Der gewöhnliche Weg, wie ein Lied sich verbreitet, geht jedenfalls von Kirchspiel zu Kirchspiel, ohne grössere Sprünge. Dieser Weg scheint hier ausgeschlossen zu sein, es sei denn, dass in D, F das Lied vergessen wurde oder aber nicht sorgfältig genug aufgezeichnet. Eine andere Vermutung wäre, dass das Lied aus Estland direkt zu den Setukesen gebracht wurde. Eine solche sprunghafte Verbreitungsart muss immerhin möglich gewesen sein; bei „*Kari Kadunud*“ Form B liesse sich (zwischen Eesti und Suomi) eine ähnliche voraussetzen.

C. „Soost Tulid Suured Poisid“.

(Aus dem Sumpfe kamen lange Burschen).

Bevor wir auf die Besprechung der nördlichen Varianten von „*S. S.*“ übergehen, müssen wir noch einen Seitenblick werfen. Wir besitzen 11 Liederaufzeichnungen, die in irgendeiner Verbindung mit der südestnischen Fassung von „*S. S.*“ stehen könnten. Welcher Art diese ist, lässt sich kaum entscheiden, da der Varianten zu wenige sind, und einige von ihnen dem Verdachte unterliegen, gefälscht zu sein. Genannte Gruppe giesst über die südestnischen Varianten kein Licht aus, sondern verdunkelt eher das vorhandene.

In den südestnischen Varianten entreisst der Angreifer der Jungfrau ihren Schmuck [1]). In den nordestnischen ist dieser Zug durchaus unbekannt; er wäre an angegebener Stelle auch unlogisch, da es kaum anzunehmen ist, dass die Jungfrau ihren besten Schmuck anthat, um in den Wald zu gehen und Äste zu schneiden. In den südestnischen Varianten hat er mehr Berechtigung: wird — wenn auch falscher Weise — im Anfange eine Schilderung einge-

[1]) Cf. das Beispiel S 5, Zeile 51—59.

schoben, wie die Jungfrau sich schmückt, was hindert den Dichter im späteren Verlaufe der Erzählung, der Jungfrau diesen Schmuck entreissen zu lassen! Der ursprüngliche Gedanke, dass wir es hier mit einem Ehrenräuber zu thun haben, bleibt bestehen, denn nicht von einem Schmuckraub ist hier die Rede; der Schmuck, der dem Mädchen entrissen wurde, blieb vielleicht liegen; der Angreifer ging rüde vor, weil er möglichst schnell seinen Zweck erreichen wollte. Wir wären geneigt, den Schmuckraub als durch die anfänglich eingeschobene Schilderung des Schmückens hervorgerufen zu erklären.

Doch da machen uns erwähnte 11 Aufzeichnungen einen Strich durch die Rechnung. Wir finden auch hier den Schmuckraub besungen und zwar teilweise als Selbstzweck, nicht als Illustration.

Ich nenne das betr. Lied: *„Soost Tulid Suured Poisid“*. Zuerst greife ich heraus 4 Exemplare:

1.	H. II. 19, 274	N:o 86	von	M. Kampmann	aus	Tõstamaa.	1889.
2.	Eisen 18067	N:o 10	„	J. Sams	„	Tarvastu.	—
3.	H. IV. 3, 729	N:o 3	„	A. Tiidur	„	Kursi.	1889.
4.	H. I. 1, 259	N:o 15	„	M. Roosileht	„	Järva-Jaani.	1888.

Als Beispiel folgt N:o 4.

Läksin soosse sõsterille,
Päeva alla pähkelille:
Soost tulid vastu suured poisid,
Päeva alta pikad peiud,
5 *Võtsid kaelast katteeida,*
Rinnast hõbe preesisida,
Sõrmest hõbe sõrmusida;
Võtsid noa nurme kirja,
Noa päida pärje kirja.
10 *Läksin koju nutessagi.*
Eit tuli vastu väravasse,
Tuat tuli vastu tänavasse.
Eite minulta küsima,
Tuati minulta küsima:
15 *„Mis sa nutad, tütar noori,*
Õhkad õrna õle koori?“
Mina eidel vastamaie,
Mina tuadil vastamaie:
„Läksin soosse sõsterille,
20 *Päeva alla pähkelille:*
Soos tulid vastu suured poisid,
Päeva alta pikad peiud,
Võtsid mu ehted endale,
Vintsutasid vaesta lasta!“
25 *Tuati trööstis, eite kostis:*
„Ära nuta, tütar noori!
Lähme homme uusi poodi,
Ostame noa nurme kirja,
Pea taha pärja kirja,
30 *Rinda hõbe preesisida,*
Kaela hõbe kaelusida“.

Ich bemerkte oben, einige der elf Exemplare erregten den Verdacht der Fälschung; das sind genannte vier. Sie stammen angeblich aus vier verschiedenen Landschaften, sind aber jedenfalls nur Abschriften desselben Liedes, so ähneln sie einander. Von einer mündlichen Verbreitung kann nicht die Rede sein; gedruckt liegt das Lied nirgends vor; man könnte voraussetzen, dass etwa nach einer schriftlichen Aufzeichnung das Lied von drei Sängern gelernt wurde und dann wiederum aufgezeichnet; solche Fälle sind bekannt; doch hier ist auch diese Möglichkeit ausgeschlossen, denn uns begegnen in den vier Exemplaren Sprachfehler und zwar meist wörtlich dieselben. In Zeile 5—9 widerspricht jedem Sprachgefühle der hier gebrauchte Partitivus; man kann nur an den Nominativus (Accus.) denken: *Võtsid kaelast katteed* u. s. w. Nicht viel besser ist die von N:o 1 gebrauchte Wendung:

Võtsid kaelust katki murda, Rinnast hõbe preesi heita u. s. w.

In Zl. 16 wiederholen drei Exemplare einmütig den Unsinn: *Õhkad õrna õle koori.* N:o 1 sagt nicht viel geistreicher: *õle krooni.* In Zl. 23, 24 findet sich überall eine und dieselbe Verkürzung in der Wiedererzählung; statt einzeln aufzuzählen, welche Schmuckstücke ihr entrissen wurden, fasst die Jungfrau sich kürzer und sagt: *Võtsid mu ehted endale.* Das drauffolgende *Vintsutasid vaesta lasta* bildet eine Wendung, die der genuinen Volkspoesie unbekannt ist.

In Zeile 27 der vier Exemplare, *Lähme homme uusi poodi,* ist der Illativus *uusi* ein einfacher Sprachfehler.

Wir wären auf Grund dieser Fehler geneigt, die vier Exemplare als Kunstprodukt anzusehen, das nie in des Volkes Mund gekommen ist, doch daran hindern uns zwei Aufzeichnungen aus der Wiek:

5. H. II. 17, 654 N:o 55 aus Varbla,
6. H. II. 2, 205 N:o 309 aus Karuse.

Das erstgenannte Exemplar schrieb Stud. M. Ostrov i. J. 1890 aus dem Munde der 63-jährigen Leenu Graumann nieder, das zweite

wurde dem Schreiber dieser Zeilen i. J. 1889 von der 42-jährigen Ann Heht vorgesungen. Inhaltlich gleichen sie den vier ersten Varianten; tadellos ist ihre Fassung nicht. Die beiden Aufzeichnungen beweisen uns, dass das erwähnte Lied im Volksmunde existiert.

Bruchstücke, nämlich gerade der Schmuckraub, begegnen uns auf Dagö und Mohn. Im Exemplare N:o 7 [1]) lesen wir: „Einem jungen Mädchen begegnet im Walde ein junger Mann,

Pani mind pääd otsima,
Riisus rinnast rinna korra,
Katsus kaela korrad.
Vettis mo sõrmest sõrmused;

ebenso geschieht es in N:o 8 [2]). Das erstgenannte Lied endet mit einer Betrachtung über der Männer Schlechtigkeit, im zweiten folgt die bekannte Gerichtsscene.

Während in genannten 8 Exemplaren die Episode des Schmuckraubes nicht mit der entsprechenden Episode bei den Südesten im Zusammenhange zu stehen braucht, zumal die Umkleidung eine ganz andere ist, — die Jungfrau sucht Beeren, der Schmuck wird ihr ersetzt — ähneln drei Aufzeichnungen aus Häädemeeste [3]) der südestnischen Fassung ein wenig mehr. Als Beispiel folgt N:o 11:

Õekesed, linnukesed,
Kudrus kaela kuljakesed,
Läheme metsa luuda tooma,
Hõbe luuda õunapuista,
5 *Tina luuda tihnikuista,*
Vaske luuda vaarikusta!
Kuulsin ma soos sobina,
Ranna pajun ma rabina,
Mõtlesin hunti olevad,
10 *Ema tetre tiirutava,*
Püi linnu pööritava:
Oli huupi noori meesi,
Noori meesi, nolpi poissi,
Pakus mulle suista suuda,
15 *Suista suuda, kiuste kätte,*
Kiskus sõrmest sõrmusida,
Riisus rinnast reesisida,
Kiskus pääst pärgesida.
Ma olin neiu nõnda tarka,
20 *Nõnda tarka, nii kaval,*

---

[1]) H. II. 6, 36 N:o 41 aus Dagö.
[2]) H. II. 6, 542 N:o 163 aus Muhu.
[3]) N:o 9. H. III. 5, 717 N:o 7;
N:o 10. H. II. 24, 622 N:o 2;
N:o 11. H. II. 23, 646 N:o 18.

Võtsin kivi kingu pealta,
Löin ma poisil poole pääda,
Poole pääda, poole meelta,
Oio otsest tall koguni.
25 *Pois läks mõisa kaebama* u. s. w.

Es folgt die bekannte Gerichtsscene und das beiderseitige Begräbnis. Die drei Exemplare sind unter sich sehr ähnlich.

Zur Erklärung, wie die nordestnische Fassung von „*S. S.*“ ins Südestnische gekommen sein könnte, tragen auch diese Varianten wenig bei, da ein Zusammenhang nicht notwendig ist, möglich wohl.

Die genannten Varianten selbst zeigen ein buntes Entstehungsbild. Zeile 1—6 begegnen uns als Einleitung in der nordestnischen Fassung von „*S. S.*“; Zeile 7—15 hat das Lied gemeinsam mit einem anderen, „*Kuulin Roona Robina*“ [1]), Zeile 16—18 erinnern an den Schmuckraub der südestnischen Fassung von „*S. S.*“; der Schluss begegnet uns als selbständiges Lied, „*Poisi, Neiu Haud*“ [2]).

D. Wir gehen über auf die Untersuchung der nordestnischen Fassung von „*Suisa Suud*“.

Es sind uns nach Ausschliessung der 19 südestnischen noch 32 Varianten verblieben, unter ihnen kaum zehn, die uns auf alle Fragen Antworten geben; die übrigen bilden entweder Bruchstücke oder schwache Erinnerungen, durchmischt mit fremden Elementen; vollständigere Fassungen bieten nur Ha, J, Wl. Versuchen wir es, die Fehler zu finden und was mangelhaft ist auszuschliessen.

Der Gedankengang des Liedes ist aus der Rekonstruktion bekannt: Die Jungfrau tötet den Angreifer, eilt drauf nach Hause, erzählt ihr Abenteuer und findet Billigung ihres Vorgehens. Es verbleibt uns nur die Möglichkeit, diesen Verlauf als den richtigen anzunehmen, oder aber, man spricht dem Liede das

[1]) Cf. Anhang N:o 11, c.
[2]) Cf. Anhang N:o 11, a.

Existenzrecht ab. Ein andersartiger Gedankengang befriedigt nirgends. Was im Südestnischen gewöhnlich gewesen war, taucht hier sporadisch auf: der Gang ins Gericht und die Schilderung der Gräber; damit zusammen ist das ursprüngliche Motiv, der Tod des Angreifers, soweit gemildert, dass letzterer nur geschlagen wird, nicht erschlagen (P 1, Wk 1, 2, 4, 5, Ha 1, 4). Wir erkennen, woher diese Christianisierung des Vorgehens stammt: es ist der Einfluss des obenerwähnten *„Poisi, Neiu Haud“* [1]), Form B. Die Vermischung mit dem themaverwandten Liede ging dort leicht vor sich, wo *„S. S.“* nur ausnahmsweise hingedrungen war; die Fugen sehen wir oft noch ganz deutlich. Von der Verteidigung der Jungfrau wird mit durchaus denselben Worten gesungen, wie in *„Poisi, Neiu Haud“* B:

Löi selle poisi poole pääda, *Kukutasi kulmud mõlemad.*

Diese Wendung ist in den übrigen Varianten von *„S. S.“* unbekannt.

Noch deutlicher zeigt die Spur der Zusammenschweissung ein anderer Umstand: in *„S. S.“* führt der Held — eine Ausnahme in den estnischen Liedern — einen Namen: *Sulev, Kalev, Nõmme poega* u. s. w.; in *„P. N. H.“* heisst er einfach: *poiss, naesemees* u. s. w. In P 1 nun erscheint als Angreifer *Nõmme (nõmme?) peigu,* in Wk 1: *Nõmme noorem poeg,* in Wk 2: *Sulevi poega, Kalevi poega;* etwa:

Tuli mul vastu Sulevi poega, *Tahtis mu käest suusta suud.*
Sulevi poega, Kalevi poega, (Wk 2).

Die Jungfrau verteidigt sich und schlägt den Angreifer; die Regeln des estnischen Volksliedes verlangen durchaus, dass hier der Name des Angreifers nochmals genannt würde; also etwa:

Suisa löin Sulevi poega, *Kiusta löin Kalevi poega,*

statt dessen heisst es in P 1: *Löin ma poisile puuga,* in Wk 1, 2: *Ma löi poisi poole pead* (Wk 2). Da haben wir deutlich die

[1]) Anhang N:o 11, a.

Zusammensetzung; *poiss* war der Angreifer in „*P. N. H.*“ Form B, und dort wird mit Recht *poiss* geschlagen.

Noch deutlicher zeigt P 1 die Zusammensetzung an einer anderen Stelle. Die Verteidigungswaffe in „*S. S.*“ ist ein schneidendes Instrument (z. B. Schwert, Messer). Vollkommen korrekt nimmt die Jungfrau das Schwert — *mõõga alta hõlma, Rauda mõõga alta rinna,* um den Angreifer zurückzuwehren, doch in der Zeile drauf, da schlägt sie mit einem Holzstücke, *puuga,* weil das in „*P. N. H.*“ Form B die Waffe ist.

In P 2, F 1 versichert die Jungfrau dem Kusswütigen, sie wolle lieber Kopf, Füsse, — *jala alta, pää päälta* — weggeben, als ihre Ehre; in Wl 8 ebenso energisch:

Kätt ei anna kärnatselle, *Suud ei surnule seale.*
— — — — — — — —

Diese Versicherung ist ja sehr moralisch, doch dem rohen Angreifer gegenüber würde sie ihr wenig geholfen haben. Wir sehen, einen befriedigenden Sinn ergiebt nur der Gedanke, dass die Jungfrau den Angreifer tötet, und dass ihre Handlungsweise gebilligt wird.

Stellen wir sogleich die Fassung des letzterwähnten Gedankens, des „Trostes“, fest! Enthalten ist er in D 1, 2, Wk 2, Ha 2, 4, 5, J 2, 5, Wl 3, 4, 10. Die Eltern entgegnen der weinenden Tochter, sie habe durchaus richtig gehandelt. Verschieden von den anderen wird die That der Jungfrau rechtgeheissen in dem verworrenen D 1:

Sedap sina üli hästi, *Karjamaal on karja kaupa,*
Et ei teind kaupa karjamaal. — — — — — — — — —
— — — — — — — — — *Hoovis on hobuste kaupa* u. s. w.

Wir erkennen hier einen Schluss, der in anderen Liedern gebräuchlich ist, hier fremd sein muss.

Durch die übrigen Varianten ziehen sich mehr oder weniger einheitliche Gedanken. Als erste Zeile findet sich fast durchgehend ein Dank an die Tochter: *Ole terve, tütar noori.*

Wl 10 schiebt vorher die Zeilen ein:

Isa kergitas kübara, *Ema lattu pea laelta.*

Einen ähnlichen Gedanken sprechen die Setukesen aus. Das zeugt jedenfalls von seinem hohen Alter; inhaltlich liesse sich an ihm kaum etwas aussetzen, doch es findet sich sonst von ihm (im Nordestnischen) keine Spur, und Wl 10 ist nicht tadellos.

Zwei Gedanken lassen sich im folgenden unterscheiden; im einen Teile der Varianten bedanken sich die Eltern kurz, dass die Tochter ihre Ehre gewahrt, den Angreifer getötet hat; im anderen wird die Freude der Eltern ausgedrückt, dass die Tochter ihrer Verwandtschaft keine Schande bereitet habe, es werde schon auch ihr Hochzeitstag kommen:

Sa ap teinud soole sõimu,
Issale iggi häbbida.
— — — — — — — — —
Sa ootid issa õlluta,
Vahtisid venna linnaksida u. s. w.
(Wl 3).

Oder: *Küll tuleb koju kulda looka* u. s. w. (J 5). Es wird also wohl gelobt, dass sie sich nicht ohne der Verwandtschaft Vorwissen verlobt hatte, sei es auch durch eine Anticipation der Eherechte.

Dieser Gedanke entspricht nicht der Situation. Der Angreifer hatte durchaus keine Heiratsgedanken, das besagt das Lied recht deutlich. Übrigens findet sich derselbe Schluss, passender Weise, in Liedern, in welchen dem Mädchen sich im Walde ein Freier in den Weg stellt, aber auch zurückgewiesen wird.

Es verbleibt uns als Schluss nur noch der in Ha 2, 4, 5, Wl 3 bezeugte Gedanke: „Dank dir, dass du deine Ehre gewahrt, den Angreifer getötet hast“. (In Wl 3 folgt auf diesen Dank die Hochzeitsaussicht). Wir erinnern uns, dass in den wenigen der südestnischen Varianten, welche den richtigen Schluss bewahrt hatten, die Tochter genau denselben Dank empfängt; er muss also wohl in die älteste Liederschicht gehören. Kurz ist er, hart, aber er entspricht der herben Tugend des Volkes, das den Ehebrecher verbrannte. Die Fassung ist:

(Ole terve, tütar noori,)
Oma auu hoidemasta,
Suurta koera surmamasta.

(Wl 3 fügt zu *suur koer* im Parallelverse noch *igi heris*, doch hat hier eine Parallelzeile keinen Platz mehr, es sei denn, dass wir *Oma auu hoidemasta* ausschliessen).

2. Vom Schlusse gehen wir über auf den Anfang, um von dort weiter vorzudringen.

Es sind nur wenige Varianten, — Wl 1, 2, X 1 — die direkt mit dem Erscheinen des Angreifers beginnen:

Soost tuli Sulevipoega, *Kaugelt moalt Kalevipoega* (Wl 2);

alle übrigen schicken einige einleitende Zeilen voraus, in welchen die Jungfrau aus dem Hause hinausgeführt wird, auf den Weg, in den Wald, wohl, damit eine Begegnung möglich würde; 13 Exemplare berichten uns mit klaren Worten, die Jungfrau sei in den Wald gegangen, um sich einen Besen zu schneiden, die übrigen zersplittern sich in verschiedenen anderen Situationen und verurteilen sich dadurch selbst. In D 1 befindet sich die Jungfrau „unterwegs“, ebenso ist es in J 1, 2, 3, nur dass hier der Weg noch genauer ausgemalt wird:

Lähme teeda tipulista, *Maada maksa karvalista.* (J 1).

Auch in Wk 3 muss sie unterwegs sein, denn sie ist in die Stadt gegangen, Beeren zu verkaufen.

Neun Exemplare bringen uns in den Wald, und damit hat man die ursprüngliche Lokalität schon besser getroffen; in diesem einen Gedanken — Wald — sind die 9 Exemplare einig, die Ausführung desselben ist verschieden.

Die natürlichste und am besten bezeugte Situation ist die anfangs erwähnte: Die Jungfrau geht in den Wald Besen schneiden. Aus der Behandlung der südestnischen Varianten ist erinnerlich, dass dieser Gedanke dort weiter ausgesponnen wurde, er muss also in des Liedes älteste Entwickelungszeiten gehören. Die Absicht, einen Besen zu schneiden, erklärt ihrerseits, woher die Jungfrau ihre Verteidigungswaffe bei sich hatte; sie hatte das Instrument natürlich genommen, um Äste zu schneiden. Vertreten ist diese Situation in P 1, Wk 1, 4; Ha 1, 2, 3, 4, 5

Wl 3, 7, 8, 9, 10. Man bemerke, dass Ha, wo wir die beste Schlussfassung fanden, auch hier sich ins Auge drängt: von den vorhandenen 5 Varianten fehlt keine.

Es verbliebe uns nur die genauere Feststellung des Textes. Die südestnischen Varianten erzählen über den Gang der Jungfrau in zwei, selten drei Zeilen, z. B.

Läksin luuda mäele, *Vaskiluuda varikohe;*
Kuldaluuda kuusikohe,

die nordestnischen — mit Ausnahme einiger korrumpierter Exemplare — verwenden zu gleichem Zwecke 4 und 5 Zeilen. Das macht den Eindruck von Fortschlepperei, doch andrerseits fällt es schwer, die überzähligen Zeilen auszuschliessen, da sie einmütig bezeugt werden. Wir lesen — auf kleine Abweichungen gehe ich nicht ein — in den besten Varianten:

Läksin metsast luuda tooma, *Vaskiluuda vainiulta,*
Hõbeluuda õue päälta, *Tinaluuda teerajulta.*
Kuldaluuda kopelista,

Vielleicht lassen sich diese vielen Zeilen insofern verteidigen, als sie uns gleichsam schrittweise in den Wald führen: in der ersten Zeile wird das Ziel, der Wald, angegeben; dann aber geht es von Station zu Station: auf den Hof, aus dem Hofe in die „Koppel“, von dort auf die Dorfwiese und weiter auf den Weg.

Vergleichen wir die Lesarten von Ha und Wl, so muss ersteren der Vorzug eingeräumt werden: sie sind einheitlich; die wierländischen gehen mehr auseinander und weisen auch einige Missverständnisse auf. Wl 3 — ein gedrucktes Exemplar — scheint „verschönert“ worden zu sein. Wir lesen:

Läksin ludada teggema, *Hõbbe arva avikusta,*
Kulda luda kusikkusta, *Targa tamme lehtedesta.*

Die Attribute *arva* und *targa* sind dem Volksliede in dieser Verbindung fremd; verständlich ist der Elativ *lehtedesta:* der Besen

wird aus Blättern gemacht; doch was sollen *kusikkusta* und *avikusta?* „Aus“ dem Walde macht man keine Besen. Die Elative verraten, dass die erste Zeile hiess: „Ich holte mir einen Besen“; und dass die letzte Zeile künstlicher Zusatz ist.

Der Schauplatz der Begebenheit ist festgestellt; die meisten Varianten lassen jetzt sofort den jungen Mann auftreten, der sich der Jungfrau gegenüber so ungestüm benimmt; einige wenige schieben aber vor dem Auftreten des Angreifers noch andere Gedanken ein. Wenn wir in Ha 5 lesen:

Istusin kirjule kivele, *Akkasin riiet leikamaie,*
— — — — — — — *Peiu särki piiramaie* —

so erkennen wir das leicht als Irrtum, denn es wäre mindestens sonderbar, wenn sich die Jungfrau in den Wald begiebt, um Besen zu schneiden, unterwegs aber sich eines anderen besinnt und sich hinsetzt, um dem Liebsten ein Hemd zu verfertigen.

In Wl 3 finden wir einen dem Zusammenhange durchaus nicht widersprechenden Gedanken; es wird gesagt, die Jungfrau habe ein Schneideinstrument mitgenommen:

Võtsin pireed pihhoje, *Karre rauad kaendelaie.*
Elle rauad alla hõlma,

In der südestnischen Fassung ist derselbe Gedanke ausgedrückt etwa mit den Worten:

Panni sis tuppe tuima ravva, *Vüö ala vaiva väidze.*

Trotzdem der Gedanke logisch unanfechtbar erscheint, können wir ihn nicht anerkennen, da er nur in diesem einen Exemplare überliefert ist; übrigens wird ein ähnlicher Gedanke im späteren Verlaufe der Erzählung ausgesprochen, und so können wir ihn schon deshalb hier entbehren.

3. Die Jungfrau kommt auf einen Berg. Wohl nicht oft bezeugt, doch gerade in den besten Varianten (Ha 2, 3, 4) sind zwei Zeilen:

Sain sinna Sulevi mäele, Sulevi, Kalevi mäele.

Auf dem Berge trifft die Jungfrau den Angreifer. Auch in Wl 3 finden wir denselben Zug: *Sain siis Holepi määle.* In den übrigen nordestnischen Varianten ist dieser Berg nirgends erwähnt. Wenn in den meisten südestnischen Varianten gesungen wird: *Lätsi iks ma luuda mäele,* so wage ich nicht direkt zu behaupten, dass wir hier eine Erinnerung an die ursprüngliche Situation haben, — die Jungfrau kommt auf einen Berg — doch möchte ich immerhin auf die Möglichkeit eines Zusammenhanges aufmerksam machen.

Der Name des Berges und des Angreifers sind in Ha 2, 3 identisch; Ha 4 unterscheidet und nennt den Berg *Sulepi, Kalepi mägi,* den Angreifer — *Sulevi, Kalevi poiga.* Es lässt sich schwerlich annehmen, dass wir hier zwei verschiedene Namen vor uns haben.

4. Wer ist der Angreifer? Es kann kein Zweifel aufkommen, dass der Angreifer hier einen Namen führt und zwar einen mythischen: *Sulevi poeg, Kalevi poeg.* Diese Bezeichnung hat sich teils auch noch in den Gegenden erhalten, wo das Lied sonst nur in korrumpiertem Zustande hingelangt ist, so in P 2, F 1, 2, Wk 2, 3. Den genannten Namen fügt F 2 noch *Alevi poeg* hinzu, Wk 3 spricht von *Kungla kuulus meesi,* — das sind *ἅπαξ εἰρημένα,* ebenso, wenn wir im Dörptschen einen gewöhnlichen Namen finden, — *Jüri, Peet, Mart,* in Wl 6 *Tõrma talli poissi.* In Wl 4, 5 greift *Hiie noorem poega* an, doch wo das Mädchen sich verteidigt, da schlägt es den richtigen: *Sulevi poega, Kalevi poega.*

In J 5 heisst der Angreifer *sulges poissi,* etwa „befiederter Junge!“ Das ergiebt keinen Sinn; wir hören wohl nicht falsch, wenn uns *sulges poissi* als missverstandenes *Sulevi poissi* oder *Sulevi poega* erklingt. Ähnlich ist es in Wl 6: *Tõrma talli poissi* greift an, doch das Mädchen langt nach der Waffe und *Löi sulge suu verele.*

In P 1, Wk 1, 5 heisst der Angreifer *Nõmme peigu* oder *poissi,* in Wk 4, Ha 1 ist er sogar zu *Nõmme neidu* geworden.

Man vergleiche im „Anhang“ das Lied *Nõmme Poeg*[1]); aus letzterem hat der Held den Weg in die Ballade „*S. S.*“ gefunden.

Bevor wir die Lesart *Sulevi, Kalevi poeg* genauer feststellen, will ich noch drauf hinweisen, dass auch in der südestnischen Fassung der Ballade sich Spuren eines mythischen Namens finden. Die neuere Liederschicht kennt als Angreifer nur einen namenlosen *musta meesi*, oder *noori meesi*, oder *pakan poissi;* die ältere, die den richtigen Schluss bewahrt hatte, benennt teils den Übelthäter, und zwar heisst er *Edo ilma, päeva poega*[2]). Wir haben hier jedenfalls einen Eigennamen vor uns, doch ist dieser uns sonst völlig unbekannt. *Edo* ist im Südestnischen als Partikel mit verbietendem, verächtlichem Sinn bekannt, doch hilft uns diese Kenntnis bei der Erklärung von *Edo ilma* wenig.

Zu *päeva poega*, der Apposition von *Edo ilma*, sei bemerkt, dass diese Persönlichkeit dem estnischen Volksliede sonst nicht unbekannt ist; im Nordestnischen verbindet sie sich ein Mal in Jõhvi mit „*S. S.*“[3]). Es werden hier der Braut allerlei gute Ratschläge erteilt, wie sie sich als junge Frau zu benehmen habe; völlig unvermittelt knüpft sich an dieses Hochzeitslied ein Bruchstück aus „*S. S.*“:

Lähan mina metsa ulkumaie,
Tuleb minul vasta päiva poiga,
Päiva poiga, kuu sulane,
Pakub mulle täida kätta,
Täida kätta, suisa suuda,
Pakub nuga nummerkirja,
Tuppe tuule risti kirja;
Mina en võttand, ega tahtund.

Einen Zusammenhang zwischen dem südestnischen *päeva poega* und dem in obigem Bruchstücke erwähnten darf man kaum annehmen; ins wierländische Bruchstück hat sich *päeva poega* offenbar aus einem anderen wierländischen Liede verirrt, wo

Udres, kudres kuu sulane,
Kuu sulane, pääva poega

---

[1]) N:o 11 d.
[2]) Cf. S 7, 8, 13.
[3]) H. II. 1, 231 N:o 340.

durch sein Vergehen contra sextum den Wald zum Welken bringt[1]).

Wir hatten oben die genauere Festsetzung der Zeilen, die das Erscheinen des Angreifers enthalten, auf später verschoben.

Die Entscheidung haben wir eigentlich schon getroffen, als wir die in Ha vertretene Lokalbestimmung — *Sulevi, Kalevi mäele* — billigten; Ha 2, 3, 4, 5 fahren im engsten Zusammenhange damit fort:

Sääl seisis Sulevi poega, Sulevi, Kalevi poega.

Diese Fassung können wir nur zusammen mit der erwähnten Lokalbestimmung verwerfen. Andere Exemplare enthalten überhaupt keine Lokalbestimmung, sondern es wird einfach berichtet: „Ich ging in den Wald Besen schneiden, mir begegnete Sulevs Sohn“; oder man versucht in dieselben Zeilen, in denen vom Erscheinen des Angreifers gesungen wird, auch eine Lokalbestimmung hineinzuverschmelzen; so Wl 1, 2, X 1:

Soolt tuli Sulevi poega, Kaugelt tuli Kalevi poega.
(Wl 1).

Kaugelt ist als Parallelwort zu *soolt* durchaus unpassend. Zu bemerken ist, dass alle Exemplare, ausser Ha, sich hier in den verschiedensten Möglichkeiten, die vor der Kritik schwer bestehen, zersplittern. Grosse Einigkeit dagegen herrscht im Gedanken:

5. Sulevs, Kalevs Sohn bot mir Mund und Hand. Dieser Gedanke ist das eigentliche Thema, der Rückgrat des Liedes und hält sich in allen Varianten. Die Fassung weist geringe Verschiedenheiten auf. In zwei Zeilen wird von der Absicht des Begegnenden erzählt; die erste lautet fast durchgängig: *Küsis multa suisa suuda.* Nur das erste Wort wechselt hier: aus den Synonymis: *tahtis, pakkus, püüdis, küsis* habe ich das letztgenannte ausgewählt, weil dieses durch die besseren Exemplare be-

[1]) Z. B.: E. K. S. 4:o 1. 581. 33; cf. auch K. Krohn: „Ristitud mets“ in „Eesti Üliõplaste Seltsi Album“ IV. Dorpat 1899.

zeugt wird. *Suisa* — wohl der aus der jetzigen Deklination fast verschwundene Casus instructivus — wird in der Wk und Ha 1 missverstanden: in Wk 1, 2 will der Angreifer *suusta suuda,* in Wk 3— *suusal suuda;* in Ha 1 (Rapla) lautet die Form: *susu.*

Die zweite Zeile, *Suisa suuda, kiuste kätta,* ist in Ha, J, Wl meist tadellos; weiterhin aber treten an Stelle von *kiuste* allerlei ungewöhnliche und teils sinnlose Formen, so: *käise* (F 2), *käesta* (Wk 1, 2), *käädsal* (Wk 3), *lausa* (Wk 4), *rausa* (Wk 5), *laisa* (Ha 1) u. s. w.

Ausser Mund und Hand bietet der Begegnende in J 2, Wl 6, 7 der Jungfrau noch Ringe an:

Pakkus sõrmust sõrmeeni, *Kolmat kulda põigelaie,*
Teista teiseie kädeje, *Neljat vaske varbaaie.* (Wl 6).

Diese Episode kann hier nicht am richtigen Platze sein: das Lied singt kaum von einem Heiratsantrage, sondern vom gewaltsamen Überfall eines dem Anscheine nach wehrlosen Mädchens. Was sollen da Verlobungsringe? Sie stammen vielleicht aus *„Sõrmus Kadunud“* [1]), wenn sie nicht ins Lied *„Pakkus Sõrmust“* [2]) gehören.

Der nächste gemeinsamere Gedanke ist: 6. Ich ging auf des Frechen Absichten nicht ein. In P, F fehlt dieser Gedanke vollständig, in D, Wk ist er nur in je einer Variante bekannt; er muss hier vergessen worden sein, nicht etwa in den als besser erkannten Varianten hinzugekommen. In letzteren tritt er in zweifacher Fassung auf, — D 2, Ha 1, 2, 4, J 2, 4, Wl 7 bauen diese Stelle parallel dem Vorhergehenden auf und singen:

Ei mina annud suisa suuda, *Suisa suuda, kiuste kätta;*

in Wk 2, J 3, Wl 8, 4, 5 dagegen lautet sie:

Ei mina sulg ei annud suuda, *Ega mina pärg ei põõrnud peada.*

Für die erstere Fassung zeugen sowohl äussere, als innere Gründe: sie ist in Ha vertreten, dem Fundorte der bisher als besser er-

---

[1]) II Teil N:o 6
[2]) Anhang N:o 11, e.

kannten Varianten; sie entspricht mehr den Gesetzen der estnischen Volkspoesie, die nach Möglichkeit Gegebenes verwendet, parallel dem Vorhergehenden aufbaut. War im Vorhergehenden *suisa suuda* und *kiuste kätta* verlangt worden, so muss gerade dieses Verlangte abgeschlagen werden, und das geschieht in der ersterwähnten Fassung; dass die Jungfrau „den Kopf wenden“ solle, hat niemand verlangt, also ist es auch unnütz zu sagen: *ei pöörnud peada.* Ihrem Charakter nach könnten diese Zeilen zu einem anderen Liede gehören, welches besingt, wie die Jungfrau stolz erhobenen Hauptes durch der Burschen Reihen tritt und den Blick weder rechts, noch links wendet.

Ha 3, 5 kleiden die Absage in die Worte:

Mina kiuste kiljatasin, *Soota suuda väänutasin.*

Ob diese Zeilen nicht eher von einem eigensinnigen Kinde singen, das sich nicht beschwichtigen lassen will, als von einer zum äussersten entschlossenen Jungfrau, die im nächsten Augenblick die Waffe ihrem Angreifer in die Brust stösst?

Im folgenden hören wir fast durchgängig, dass die Jungfrau zu einer Verteidigungswaffe griff und den Angreifer schlug, resp. erschlug. Wir fragen:

7. Womit verteidigte sich die Jungfrau? Das Gros der Varianten giebt ihr in die Hand eine Schneide- oder eine Schlagwaffe. Das geschieht auch in P 1; die Jungfrau greift zum Schwerte, schlägt aber in der nächsten Zeile nicht mit der erfassten Waffe, sondern *puuga;* so schnell ist *„Suisa Suud“* übergegangen ins themaverwandte Lied *„Poisi, Neiu Haud“* B; es ist der Einfluss desselben Liedes, wenn in Wk 1, 2 die Jungfrau *kivi maast* nimmt und dem Angreifer *poole pääd* niederschlägt.

Ganz sonderbare und in der gegebenen Situation unmögliche Waffen gebraucht die Angegriffene in Wk 3, Ha 1, J 3, Wl 4, 5, 6, 7. Sie ergreift *roobi* oder sogar *roogu räästaasta,* dazu *Ahju luua akenasta* und in J 3, Wl 6 noch *Labida lae vahelta.* Da wir kein anderes Lied kennen, in welches wir diese Waffen zurückweisen könnten, so gehen wir wohl nicht falsch, wenn wir annehmen, dass sie der freischaffenden Phantasie einer energischen

Dichterin entstammen, die Ofenbesen u. s. w. in der Nähe der häuslichen Penaten mit Erfolg angewendet hatte, hier aber nicht bedachte, dass mitten im Walde sothane brauchbare Hilfsmittel schwerlich zu erlangen waren.

Was nun weiter die nähere Bezeichnung der Waffe anbetrifft, so erschiene es uns am natürlichsten, wenn die Jungfrau ein Messer mit sich führte; da sie in den Wald ging, um Äste zu schneiden, musste sie mit einem solchen versehen sein. Die südestnischen Varianten entsprechen den Anforderungen der Logik und Poesie und singen:

Võti tupest tuima ravva, *Vöö alt vaiva väitse.*

Im Nordestnischen wird uns die Fassung nicht ganz befriedigen, doch müssen wir uns für dieselbe entscheiden, da es schwer möglich ist, einzelne Zeilen aus den sonst durchaus veränderten südestnischen Varianten herauszuheben und anzunehmen, hier hätten wir die ursprüngliche Lesart gefunden. Am einmütigsten singen Ha 3, 4, 5:

Mul oli nuga terava, *Alla hõlma haljas mõõka;*

dazu tritt Ha 2, welches in der ersten Zeile mit den ebenerwähnten Exemplaren übereinstimmt, die zweite durch: *Alla helma hinne rauda* ersetzt. Ob wir in Ha 3, 4, 5 die ursprüngliche Lesart vor uns haben, ist zweifelhaft, wohl aber dürfen wir annehmen, dass die übrigen Exemplare, wenigstens teilweise, auf Ha zurückgehen; von den hier erwähnten *nuga* und *mõõk* hat P 1 nur das letztere behalten, Wk 4, 5 — das erstere; auch in Wl 10 finden wir *nuga*, in Wl 9 bedeutet *tupe raud* dasselbe; *kover raud* in Wl 10 verstehen wir am besten als *mõõk;* wenn wir in D 1 *Alta hõlma alla raua* [1]) lesen, so denken wir unwillkürlich an Ha zurück. Erwähnte, einzeln auftretende Lesarten lassen sich alle auf Ha zurückführen.

In Wl 3, einem gedruckten Exemplare, führt die Jungfrau *pireed, elle rauad* und *karre rauad* mit sich. *Pireed* bedeutet nach

[1]) = das blanke Eisen.

KREUTZWALD „grosse Gartenschere“; ist die Bedeutung richtig, dann können wir das Wort hier nicht gebrauchen: Gartenscheren sind den Esten erst in den letzten Jahrzehnten bekannt geworden; sollen wir, wie NEUS, unter *elle rauad* „klingend Eisen“ verstehen, so verlangen wir wenigstens, dass *„elle“ (hele)* dekliniert wäre. Zweifelhaft bleibt, ob *karre rauad* als Substantivum compositum vorkommt.

Es verbleibt uns die anfangs erwähnte Lesart als die relativ beste; unser Bedenken erregt hier, dass die erste Zeile allitterationslos ist, und die zweite ein Schwert als Verteidigungswaffe erwähnt, obgleich es kaum vorausgesetzt werden kann, dass die Jungfrau ein solches mit sich hatte. Was übrigens die Allitterationslosigkeit anbetrifft, so kennen wir die Regeln der Volkspoesie noch zu wenig, um sie als absolut falsch zurückweisen zu dürfen. Vielleicht verwendet die Volkspoesie Allitterationslosigkeit ebenso, wie die Musik Disharmonieen?

8. Die Jungfrau erschlägt den Angreifer. Aus dem schon vorausgenommenen Schlusse („Trost“) ging deutlich hervor, dass die Jungfrau den Angreifer getötet hatte; dasselbe sagen uns in der „Erzählung“ die Varianten, welche die Jungfrau sich mit Messer und Schwert verteidigen lassen; die übrigen endigen in verschiedenster Weise, meist indem sie, wie schon oben gezeigt, in andere, sonst selbständige Lieder übergehen oder ohne einen befriedigenden Schluss abbrechen.

Suisa löin Sulevi poega, *Kiuste löin Kalevi poega* —

singen Ha 2, 4, 5, Wl 3 und mit geringer Veränderung (ohne *suisa, kiuste*) Ha 2. Betreffende Zeilen werden auch noch von J 1, 3, Wl 1, 2, 4, 5, X 1 bezeugt, im folgenden aber, der näheren Beschreibung des Schlages, verbleibt uns nur die ersterwähnte Gruppe; aus der zweiten Gruppe erinnern sich J 1, 3 dunkel des Resultates, dass der Schlag den Tod zur Folge hatte, in den übrigen fehlt auch dieser Zug.

Ha 2, 3 4, 5, Wl 10 fahren einmütig fort: Ich schlug

Läbi ta ihu ilusa,
Läbi ta pale punase,
Läbi ta ruugete hiuste.

In der letzten Zeile und im Gedanken stimmt Wl 9 mit dem Angeführten überein, die Fassung aber ist offenbar korrumpiert:

Lõin ta läbi südame, *Läbi õla õenukese;*
Läbi pea peenikese,

die Attribute *peenikene, õenukene* werden gerne angewendet in Liedern, die besingen, dass die Jungfrau noch zu schwach sei, um die Last der Ehe zu ertragen; hier sind sie kaum am Platze.

In Ha 2 schlägt die Jungfrau noch durch *piene peiju särgi,* in Ha 4, 5 durch *uue halli kuue;* Ha 3, Wl 10 wissen davon nichts; wir merzen die betreffende Stelle aus, besonders da sie inhaltlich nicht am Platze erscheint; es sind Körperteile, die hier die Parallelzeilen bilden; neben sie kann nicht als gleichwertig ein Kleidungsstück treten.

Dem Gedanken nach schliesst sich auch Wl 3 an die vorhergehenden Exemplare an, die Fassung ist eine andere:

Lõin kohhe läbbi süddame, *Peälta kopso keritasin.*
Alta maksade aiasin,

Ich würde diese, im Nordestnischen alleinstehende Lesart nicht anführen, wenn sie nicht einigermassen an die südestnischen erinnerte; auch hier spielen *süda* und *maks* eine Rolle; in den meisten Varianten heisst es von der Jungfrau:

Lasi ma maale poisi massa, *Poisi söame söödüle.*

Wenn zwischen beiden Fassungen ein Zusammenhang besteht, so braucht dieser nicht mehr zu bedeuten, als dass die Südesten das betreffende Lied aus Wl erhielten. —

9. Für die Übergangszeilen stehen uns nur wenige Varianten zur Verfügung: in ganz Ha sind dieselben nur in zwei Fällen erhalten: zwischen diesen haben wir zu wählen, wenn wir unserem Prinzip, die Übergangszeilen nur der engeren Heimat des Liedes zu entnehmen, treu bleiben wollen. Ha 2 lautet:

Ise läksin kuoje nutteessa; *„Mis sina nuttad, tüttar nuori?“*
Vastas eitte, vastas taatti, *„Miks ein nutta, ella eitte,*
Vastas nie vanad molemad: *Miks ein nutta, tarka taatti.“*

Der Trost — hier der Dank der Eltern — wird ohne weitere Einleitung an die Erzählung der Tochter angeschlossen. Ein wenig weiter ausgeführt ist Ha 4:

Ise kuoje nuttajessa;
Vastas eite, vastas taati,
Vastas nie vanad molemad;
Eite küsüs hellitelles,
Taati targulla sanulla:
„Mes sinä nudad, tüdar nuori?“
Minä muistin, kostin vasta:
„Miks ein nuda, eidekäne,
Miks ein nuda, taadikane?“

Den Dank spendet hier die Mutter: *Eite varsi vasta kostis.* Vielleicht geben wir der zweiten Fassung den Vorzug, weil sie vollständiger ist.

10. Was den Entstehungsort von *„S. S.“* anbelangt, so verbleibt uns als solcher nur Ha, und noch enger, das Kirchspiel Kuusalu. Die südestnischen Varianten mussten wir gleich anfangs als eine spätere Entwickelungsstufe zurückweisen; P, D, F, Wk kamen überhaupt nicht in Frage; im Verlaufe der Untersuchung wiesen Wl und J in jeder Beziehung Mangelhafteres auf, als Ha.

Wir sind mit der Feststellung der ursprünglichen Form am Schlusse angelangt. Es sei noch drauf hingewiesen, dass

E. „Suisa Suud“ auch in den „Kalevipoeg“ hineingekommen ist.

Die älteste Niederschrift des Liedes — nur ein Bruchstück — begegnet uns in den „Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft“ [1]). Hier wird ein von Fählmann aufgezeichnetes Märchen mitgeteilt. „Die Esten hatten sich zum Frühlingsfeste in Dorpat versammelt; nach anderen trat in die Schranken eine gebrechliche, hässliche Alte und sang mit heiserer Stimme von der grossen Schar ihrer Freier, und wie sie sich ihrer erwehrt; sie schloss:

Suilt tulli Sullevi poega,
Kaugeelt Kallevi poega;
Suud pakkus Sullevi poega,
Kät pakkus Kallevi poega.
Suisa löin Sullevi poega,
Kiusta löin Kallevi poega,
Isse Akki neitsikene.

---

[1]) II, Heft 4, p. 76, vom Jahre 1847 (= X 1).

Alle lachen und spotten. Ein greiser Sänger schlägt in die Saiten, doch das Gelächter dauert weiter; er ergrimmt drüber so sehr, dass er die Saiten seiner Harfe zerreisst und verschwindet; es war wohl — so schliesst das Märchen — dieser greise Sänger Vannemuine selbst".

Dieses Liedbruchstück ist von NEUS abgeschrieben worden und findet sich wieder in E. B. F. 232 f. II N:o 279. Wl 1, ein von V. ROSENSTRAUCH aus Väike-Maarja im Jahre 1893 eingeschicktes Exemplar, muss aus derselben Quelle stammen; es unterscheidet sich nur darin, dass wir anstatt *suilt, kaugeelt, Akki— soolt, kaugelt tuli, nõrka* lesen. Die Fassung ist den übrigen Aufzeichnungen durchaus fremd.

Das Bruchstück stammt jedenfalls aus „*S. S.*" Ob FÄHLMANN nur diese wenigen Zeilen bekannt waren, ob er ein längeres Lied beschnitt, lassen wir dahingestellt sein. Eine Verbindung dieses Liedes mit Märchen ist sonst unbekannt; ebenso wenig weiss die estnische Überlieferung von einem Sangesgott Vannemuine. Das nur von FÄHLMANN mitgeteilte Märchen erinnert teilweise an das Scheiden des finnischen Sangesgottes Väinämöinen.

Im „Kalevipoeg" [1]) ist offenbar dieses von FÄHLMANN mitgeteilte Märchen teilweise verwendet worden. Ein altes runzliches Weib, das sich nachher als zu des Gehörnten Sippe gehörend ausweist, singt den Helden Kalev, Sulev, Olev dasselbe, was wir aus dem Munde der Alten am Embachufer vernommen hatten; drauf verschwindet sie. KREUTZWALD teilt die Episode zwischen Sternchen mit, d. h. als aus dem Volksmunde stammend; das ist schon insofern unmöglich, als viele der verwendeten Wortformen dem Volksmunde durchaus fremd sind. Genuin, aus „*S. S.*" stammend, sind hier kaum mehr, als das im Märchen angeführte Bruchstück — Kalev, Sulev wollte mich küssen, ich wehrte mich — und allenfalls noch einige Zeilen im Anfange; das übrige ist versifiziertes Märchen.

---

[1]) XVII, 699—721.

F. „Karske Neiu“.

(Die keusche Jungfrau).

Oben wurde schon bemerkt, dass es unsicher ist, auf welchem Wege die nordestnische Fassung in den Süden gedrungen sein könnte; wir konstatierten eine fast leere Zwischenzone, D, F. Entweder wurde diese übersprungen (d. h. das Lied verbreitete sich nicht von Kirchspiel zu Kirchspiel), oder D, F haben vergessen, was ihnen früher bekannt war.

Elemente sowohl aus der nordestnischen, als der südestnischen Fassung weist ein in nur wenigen Varianten niedergeschriebenes themaverwandtes Lied *„Karske Neiu“* auf. Es könnte bei der Vermittelung eine Rolle gespielt haben. Die 9 Aufzeichnungen desselben sind folgende:

1) E. K. S. 4:o 2, 422 N:o 129 aus Audru.
2) E. K. S. 8:o 1, 477 N:o 4 = H. II. 49, 295 N:o 61 } aus Pärnu-Jaagupi.
3) H. II. 20, 268 N:o 5 — aus Pärnu.
4) Eisen 18856 N:o 14 — aus Pärnu (?).
5) E. K. S. 4:o 3, 91 N:o 18 — aus Saarde.
6) Hurt: Vana Kannel II. N:o 459 A aus Kolga-Jaani.
7) H. M. Ostrov V. L. p. 1 N:o 1 aus Põltsamaa.
8) H. II. 30, 397 N:o 8 aus Rannu.
9) Hurt: Vana Kannel I. N:o 123 aus Põlva.

Auch *„Suisa Suud“* D 1 gehört teilweise in diese Gruppe.

Die einleitenden Zeilen sind hier recht verschieden; in der Fortsetzung stimmen die Lieder überein: die Jungfrau begegnet zudringlichen Burschen und schlägt sie; etwa N:o 8:

Haru Hants tulli haugutama,
Mäe Märt tulli mängätämä,
Jüri suisa suuda andma.
Maha löön ma Märdi massa,
Aia veerde Hantsu kopsu,
Palaniku Peedi põrna,
Söödile Jüri südame.
Märt jäi massata magama,
Hants läits kopsuta koduje,
Peet jäi põrnata põdema,
Jüri süata söödi pääle.

Ein Zusammenhang mit der nordestnischen Form von *„S. S.“* braucht hier nur insoweit zu bestehen, als *suisa suuda andma* aus erwähntem Liede hier eingedrungen sein könnte. Inniger ist die Verbindung mit der südestnischen Form. Die Verteidigung

wird hier fast mit denselben Worten erzählt, wie dort. Zum Vergleiche setze ich betreffende Stellen neben einander:

„*K. N.*“ N:o 7:	„*S. S.*“ S 5:
Maha löi ta Mardi maksad,	*Lasi maha poisi massa,*
Põllule löi poisi põrna,	
Söödile Jüri südame.	*Poisi süäme söödüle.*

Der Exemplare sind so wenige, dass sich Schlussfolgerungen hier nicht machen lassen. Einige Vermutungen will ich aussprechen. Da in „*K. N.*“ die Einleitung eine verschiedene ist, die Verteidigungsscene gleich, so liegt die Annahme nahe, dass diese aus „*S. S.*“ stammt und zwar aus der südestnischen Form derselben, denn mit dieser stimmt sie überein. Dagegen spricht, dass uns ein Wandern der Lieder aus dem Südestnischen nordwärts bis jetzt unbekannt ist.

Eine andere Vermutung ist plausibler: die Lage der Fundorte von „*K. N.*“ deutet drauf hin, dass das Lied früher verbreiteter war, später vergessen wurde. Das Lied kann als selbständiges in P, D, F existiert haben. Nun wanderte, wie uns bekannt, „*S. S.*“ aus dem Norden nach Süden, vermischte sich unterwegs mit „*K. N.*“ (d. h. nahm dessen Verteidigungsepisode an, in welchem *süda-söödile, maks-maha* eine Rolle spielen) und kam so im Südestnischen an.

Bringt uns die Zukunft einerseits mehr Aufzeichnungen von „*K. N.*“, andrerseits grössere Bekanntschaft mit den Gesetzen der Verbreitung von Liedern, dann können wir auch hier den Weg und die Verbindungen genauer verfolgen.

„Suisa Suud“ in Suomi.

Im „Kanteletar“ [1]) finden wir ein Lied „*Kirsti Neito Ja Riion Poika*“, welches auf den ersten Anblick hin wohl als finnisches Pendant zum estnischen „*Suisa Suud*“ aufgefasst werden könnte.

---

[1]) 1887, III N:o 39.

Im Walde, *tiheässä viiakossa, sakean salon sisässä,* überfällt *Riion poika* die keusche *Kirsti* und will ihr Gewalt anthun. Sie weist ihn zurück, sie ruft um Hilfe, schliesslich greift sie zum Messer und tötet den Angreifer:

Vein veitseni tupesta,	*Sen syöksin syän-alahan,*
Tempasin terä-asehen,	*Läpi lämminten lihojen.*

Die Ähnlichkeit mit dem estnischen „*S. S.*“ ist frappant, doch sie schwindet bald. Den manuskriptlichen Aufzeichnungen von „*Kirsti Neito Ja Riion Poika*“ fehlt der erwähnte Zug, — die Jungfrau wird im Walde überfallen und tötet den Angreifer — also auch die Ähnlichkeit mit „*S. S.*“ LÖNNROT muss das Kanteletarexemplar umgemacht und vervollständigt haben; die Messerscene könnte er etwa dem Liede entnommen haben, in welchem die Jungfrau *Katri* den in ihren Schlafraum dringenden *Hannus* tötet [1]), oder ähnlichen.

„*Suisa Suud*“ als ganzes ist in Suomi unbekannt, doch einen Teil — die Jungfrau geht in den Wald, um Besen zu binden — treffen wir hier wieder und zwar in Verbindung mit verschiedenen Liedern. *Annoi tyttöi, ainoi tyttöi* geht in den Wald, um Äste zu Besen, Badequästen zu schneiden; ein Vöglein bittet sie, von ihrer Absicht abzustehen, denn

Miss miä kesäll laulan,	*Vinkaan viluilla säill* [2]).
Kaljun kaitoi kastehel,	

In einem anderen Liede wird die Jungfrau in ihrer Arbeit durch einen jungen Mann unterbrochen, der sie von ihren Anverwandten für verschiedene Geschenke zur Frau erhandelt haben will; sie verflucht die Geschenke [3]).

Auch werden beide erwähnten Lieder durcheinandergeworfen; das Vöglein — *pieni lintu* — tritt als Freier (!) auf und ruft: *Sie oot tyttö miulle miöty* [4]).

---

[1]) Cf. Kanteletar 1887. III N:o 37.
[2]) PORKKA I N:o 60 aus WI.
[3]) STRÅHLMAN „Tyris socken“ N:o 17 aus WI.
[4]) GROUNDSTROEM N:o 70 aus WI.

In Karelen begegnet der Äste schneidenden Jungfrau *Osmonen*, *Kalevainen* und erhebt Anspruch, sie müsse nur für ihn wachsen [1]); diese Fassung ist von LÖNNROT in der „Kalevala" verwertet worden.

Noch erblickt die Jungfrau [2]) im Walde kämpfende Hirsche und läuft nach Hause, um davon einem ihrer drei Brüder, dem Jäger, Mitteilung zu machen; die Hörner der getöten Hirsche werden zu einer Harfe verarbeitet.

Der Gedanke, dass eine Jungfrau im Walde Äste schneidet, um Besen oder Badequäste zu binden, ist ein so allgemeiner, dass er sehr wohl in verschiedenen Gegenden, etwa Eesti und Suomi, selbständig gefasst werden konnte. Immerhin bleibt die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass er zu den Finnen aus Eesti herübergenommen wurde. Das Vorkommen derselben Einleitung in verschiedenen finnischen Liedern spricht dafür, dass sie einigen dieser Lieder, wenn nicht allen, fremd sein muss, oder dass diese Lieder auf Grund anderer entstanden.

Die Entstehung und die Beziehungen dieser Lieder zu untersuchen und so die ursprüngliche Heimat der genannten Einleitung zu ermitteln, das kann an dieser Stelle nicht meine Aufgabe bilden. Ich überlasse diese Arbeit einem finnischen Forscher und bemerke nur, dass die erwähnten finnischen Lieder in Eesti ihre Pendants haben; so ist z. B. das Lied von der Jungfrau, die ihre Anverwandten verhandelt haben, hier in etwa 120 Varianten niedergeschrieben worden [3]) und zwar nie mit derselben Einleitung, die sich im Suomi findet; das Lied von der Jungfrau, die der Vogel am Ästeschneiden hindert, wird besonders in Südestland, sogar bis ins Ludzensche hinein, gesungen [4]).

---

[1]) A. R. NIEMI: Vanhan Kalevalan eepilliset ainekset. Helsingfors 1898. N:o 250.

[2]) Z. B.: PORKKA III N:o 171 aus WI.

[3]) Ein Beispiel aus Kuusalu bei H. II. 34, 379 N:o 132.

[4]) Beispiele in E. K. S N:o 62, Helsingforser Kopie; O. KALLAS: Lutsi Maarahvas N:o 52, 53.

„Suisa Suud“ bei Fremdvölkern.

Neus [1]) schreibt in seiner Erklärung zu *„Suisa Suud“*: „Merkwürdiger Weise stimmt zu unserm Liede zunächst eine niederländische Romanze, welche in mannigfaltigen Umgestaltungen unter germanischen Völkerstämmen weit verbreitet ist. — — — Man urteile selbst. Halewijn singt so wundervoll, dass, wer ihn hört, bei ihm zu sein begehrt; auch die Fürstentochter vermag nicht zu widerstehen, reitet ihm nach und begleitet ihn, der sich stellt, als ob er sie liebe, in einen Wald. Hier verkündet er ihr aber ihren Tod, ihr nur die Wahl desselben frei gebend. Eh' er jedoch sein Vorhaben auszuführen vermag, erlegt sie ihn selbst mit dem Schwerte. Nachdem sie nun auf dem Heimritte noch der Mutter Halewijns, der sie seinen Tod eingesteht, begegnet und zu Hause angelangt ist, wird ihr zu Ehren ein Festgelag veranstaltet“.

Das estnische Lied hat mit dem herangezogenen wohl wenig zu thun. Dieses ist eine Art Blaubartlied: der Ritter lockt junge Mädchen, denen er gefallen, in den Wald, um sie zu töten. In *„S. S.“* sind die Motive ganz andere; sie treffen mit denen der germanischen Romanze nur insofern überein, als in beiden ein Mann von einer Jungfrau im Walde getötet wird. Child [2]), der die erwähnte Romanze behandelt, — sie ist nach ihm auch den Slaven bekannt — teilt meine Ansicht und bemerkt zu Neus' Worten: „The resemblance is of the most distant, and what there is must be regarded as casual“.

In der südestnischen Fassung von *„S. S.“* entreisst der Begegnende der Jungfrau ihren Schmuck: Broschen, Ringe u. s. w. Ähnliches dient als Einleitung zu einem litauischen Liede [3]): „Ein Mädchen begegnete einem losen Buben, der ergriff ihre Hand, zog den Ring herab“. Die Fortsetzung des litauischen Liedes gestaltet sich durchaus anders, als die von *„S. S.“* —

---

[1]) Estn. Volksl. I p. 5.
[2]) The English and Scottish popular Ballads. Cambridge 1882. I p. 46.
[3]) Nesselmann: Litt. Volksl. p. 116 N:o 144.

Was etwa sonst noch „*S. S.*“ zur Seite gestellt werden könnte, liegt noch weiter ab, als das Herangezogene.

Wiederholungslieder 8—15.

Ausser den angeführten sieben finden wir unter den estnischen Runen noch acht Wiederholungslieder:

8. „*Põll Põrmune*“ (Die beschmutzte Schürze). Beispiel in Hurt: Vana Kannel N:o 359 B.
9. „*Neiul Halvad Riided*“ (Der Jungfrau Kleider zu schlecht). Beispiel in Neus: Estn. Volksl. N:o 100 A.
10. „*Poisil Halvad Riided*“ (Des Jünglings Kleider zu schlecht). Beispiele in Hurt: Vana Kannel N:o 376.
11. „*Ei Julgust*“ (Keinen Mut). Beispiele in Hurt: Vana Kannel N:o 205.
12. „*Too Kositud Koju*“ (Hol die Verlobte nach Hause). Beispiele: H. II, 9, 741 N:o 8 und H. III, 12, 291, — beide aus Haljala.
13. „*Mõõk Murtud*“ (Das zerbrochene Schwert). Beispiel: H. III, 9, 554 N:o 36 aus Tartu-Maarja.
14. „*Viidi Ära*“ (Weggebracht). Beispiel: E. K. S. 8:o, 2, 693 N:o 59 aus Laiuse.
15. „*Külmas Ära*“ (Erfroren). Beispiel: H. II, 34, 605 N:o 234 aus Kuusalu und H. I, 3, 535 N:o 5 aus Kodavere.

Die Bearbeitung der genannten Lieder erfolgt im II Bande der „Wiederholungslieder“.

III Teil.

Anhang.



Vorbemerkung. Im „Anhange" führe ich hauptsächlich alle diejenigen Lieder an, in welche die Wiederholungsform falscher Weise eingedrungen ist, und versuche zu zeigen, dass genannte Erzählungsform ihnen fremd sein muss.

In zweiter Linie registriere ich hier einzelne Lieder, welche inhaltlich auf die Wiederholungslieder bedeutenderen Einfluss ausgeübt haben oder aber von letzteren beeinflusst worden sind.

Läuft vielleicht einiges mitunter, was eigentlich ausserhalb des Rahmens meiner Untersuchung liegt, so erkläre und entschuldige man es damit, dass ich eine bei der Arbeit gemachte Beobachtung, die einem zukünftigen Forscher vielleicht von Nutzen sein konnte, nicht verschweigen wollte.

Der untenfolgende III Teil enthält nur diejenigen der ebengenannten Lieder, auf welche im I Teile hingewiesen wurde, oder welche mit den im II Teile untersuchten im Zusammenhange stehen. Das übrige bringt der „Anhang" des II Bandes der vorliegenden Untersuchung.

1.

„Nooriku Haigus".

(Die Krankheit der jungen Frau).

Eines der verbreitetsten estnischen Lieder ist *„Nooriku Haigus"*; 200 Aufzeichnungen liegen uns vor. Ihre Verteilung zeigt die Tabelle:

Wk 14	Ha 16	J 12	Wl 61		
Ö 6	P 31	F 15	D 37		
			Wo 0	S 0	
				L 0	X 8

Neben obigen 200 Varianten sind noch zahlreiche Bruchstücke bekannt, die teils selbständig, teils als Einlagen in anderen Liedern vorkommen.

In Wo, S, L ist das Lied, trotz seiner sonstigen Verbreitung, ganz unbekannt; nach Suomi reichen nur einige Bruchstücke hinüber [1]).

Das untenfolgende Beispiel [2]) ist in Viru-Nigula aufgezeichnet worden [3]).

Mullo votsin naise nuore,
Tunamullo teise puole,
Sie oli terve, kui tihane,
Vile, väle välja tüöle,
5 *Nibe, näbe näpu tüöle.*
Viisin ella einamaale,
Kulla kalli kaare peale;
Niitis kaari, niitis kaksi,
Akkas kolmat niitamaie:
10 *Viskas vikati viluie,*
Reha varre poesa alla [4]);
Akkas polvista podoma,
Seare marjusta magama,
Labaluista langemaie,
15 *Olaluista oikamaie,*
Polle paclust paisumaie.
Läksin arsti otsimaie.
Tuli vasta vana naine,
Koht oli koukus, selg oli noukus,
20 *Pea oli koera käppa muodi,*
Akkas minulta küsima:
„Mis sa nutad, nuori miesi?“
„Mis mina nutan, eidekene!

24—39 = 1—16

40 *„Ära sina nuta, nuori miesi,*

---

[1]) Z. B.: Europaeus 3. Ker. Ink. p. 41 und p. 44; Länkelä V p. 25 N:o 8.

[2]) H. II. 34, 17 N:o 3.

[3]) Gedruckte Beispiele bieten Veske: Eesti rahval. I. N:o 74; Rosenplänter: „Beiträge“ XVIII p. 107 = Neus: Estn. Volksl. N:o 87.

[4]) In der Wiederholung: *puesaaie*.

Pane linnaksed liguie,
Otrad otseti vedeie,
Kaerad kaksi mättaaie:
Siis saab naine terveesta,
45 *Terveesta, tuoreesta,*
Muie naiste muntserista".

Der Inhalt ist fast durchgängig, wie er sich im angeführten Beispiele darstellt: „Ein junger Mann hat sich eine Frau heimgeführt, frisch, fix, gesund, — alles ist eitel Wonne; doch die Freude hält nicht lange an, übers Jahr bei der Heumahd da bricht das Unglück herein: die junge Frau klagt über Schmerzen hier, über Schmerzen da, in den Knieen ziehe es, unter dem Schürzenbande schwelle es u. s. w. Der Mann sucht voll Verzweiflung Hilfe, will aus weiten Landen einen Weisen, einen Besprecher holen. Doch meist braucht es nicht so langer Fahrten: Dorfweiber, ältere, erfahrene Frauen beruhigen ihn, die Krankheit sei keine allzu gefährliche; er möge nur das Malz in die Mache, die Gerste zum Weichen legen und für einen guten Trunk Bier sorgen, auch die Frau in die Badestube bringen; da würde sich die verlorene Gesundheit baldigst wieder einstellen".

Die Form des Liedes berührt sich sehr nahe mit derjenigen, die ich mir als Thema gestellt habe. Auch hier im Liede ist ein Unglück geschehen, — die Frau ist erkrankt — der in Mitleidenschaft gezogene Mann eilt weg, um Hilfe zu suchen, und erzählt vom Unglück genau mit denselben Worten, wie es oben geschildert worden war. Drauf erfolgt der Trost.

Ich schliesse nichtsdestoweniger das Lied aus der vorliegenden Untersuchung aus; in den Bereich derselben sind nur Lieder gezogen, in welchen halbwüchsige Knaben und Mädchen oder aber aus dem Elternhause noch nicht geschiedene Jünglinge und Jungfrauen nach Hause zu den Eltern eilen, um ihnen ihr Unglück zu bejammern. Der Charakter von *„N. H."* ist ein anderer; der Held ist hier verheiratet, hat wohl schon einen eigenen Hausstand. Ausschlaggebend ist, dass er Hilfe nicht von den Eltern sucht, sondern vom Zauberer oder von weisen Dorfweibern. Die Übergangszeilen sind andere, als in den eigentlichen Wiederholungsliedern. (Die Erzählungsform entspricht der auf p. 9, Punkt 21 behandelten).

Unter den 200 Varianten giebt es 123, welche ähnlich aufgebaut sind, wie das angeführte Beispiel, — der Held erzählt Dorfweibern sein Unglück — 52 Exemplare sind mangelhaft und enthalten nicht die Wiedererzählung des Unglücks oder lassen nicht erkennen, an wen sich der junge Ehemann wendet; 27 aber, darunter 2 Mischformen, sind richtige Wiederholungslieder, d. h. der vom Unglück Betroffene eilt nach Hause und erzählt den Eltern sein Unglück. Diese Erzählungsform kann in *„N. H.“* nicht ursprünglich sein; sie ist hierher wohl aus den eigentlichen Wiederholungsliedern eingedrungen; schon die geringe Anzahl (27) spricht gegen die Ursprünglichkeit. Logisch genommen ist es gewiss richtiger, dass der junge Mann dahin eilte, von wo er Hilfe erhoffen konnte. Dass die Frau krank war, das erkannte er, obgleich ihm die Natur der Krankheit unverständlich blieb; und da war es wohl besser, dass er einen fernen, also berühmten Arzt fragen wollte, oder dass er sich an die erfahrenen Dorfweiber wandte, als dass er vom Unglück den Eltern erzählte.

Weiter wird es zwar im Liede nicht direkt angegeben, doch vorauszusetzen ist es gewiss, dass der sorgliche Ehemann seine kranke Frau nicht einfach auf dem Heuschlage liegen liess und selbst nach einem Arzte lief, sondern dass er die Frau hübsch nach Hause brachte und dann erst sich nach weiser Hilfe umsah. Wie kann es da nun heissen: „Ich lief nach Hause *(kodu)* und erzählte mein Unglück?“ Lebte der Sohn noch im Elternhause, so w a r er eben schon zu Hause (nachdem er die Frau heimgebracht hatte); hatte er aber etwa eine getrennte Wirtschaft, so kann das Elternhaus kaum mehr *kodu* genannt werden.

Endlich sind erwähnte 27 Exemplare, mit etwa 5—6 Ausnahmen, recht mangelhaft, was drauf hindeutet, dass man sich der ursprünglichen Fassung nicht mehr gut erinnerte, und dass mit anderen Fehlern auch die Wiederholungsform sich hineinschlich. Auf Details kann ich mich hier nicht einlassen, ich mache nur allgemeinere Andeutungen. In 9 Fällen [1]) fehlt die Wiedererzäh-

[1]) Z. B.: H. II. 24, 909 N:o 5.

lung oder ist sehr stark verkürzt; trotzdem ist der Trost meist vorhanden, obgleich er ohne Wiedererzählung undenkbar bleibt. In 7 Fällen [1]) schimmert die ursprüngliche Fassung durch, indem die Eltern keinen anderen Trost wissen, als den jungen Mann zum Arzte zu schicken, oder indem „Dorfweiber", die sich als deae ex machina bei den Eltern befinden, die richtige Aufklärung über die Krankheit geben.

Es deutet alles auf die Richtigkeit der oben ausgesprochenen Annahme, dass „*N. H.*" zwar eine den Wiederholungsliedern ähnliche Fassung aufweist, nicht aber zu den eigentlichen Wiederholungsliedern gerechnet werden kann.

---

2. „Marjad Pillatud".

(Die verschütteten Beeren).

Nur den Setukesen und ihren nächsten Nachbarn ist das Lied bekannt: „Eine Jungfrau hat von ihrem Bruder einen schönen Beerenkorb als Geschenk erhalten; sie sammelt Beeren; bei der Rückkehr kommt ihr ein böser Mann entgegen und verschüttet das Gesammelte. Sie eilt zum Bruder, erzählt ihm das Geschehene und bittet ihn, er solle Schlingen auslegen, um den Bösewicht zu fangen. In den Schlingen fängt sich ein Birkhuhn. Aus den Knochen desselben baut der Bruder ein Boot, fängt viele Fische resp. fährt übers Meer und holt der Schwester Geschenke".

Beispiel: [2]) „Der Bruder verfertigte mir (der Schwester) einen Beerenkorb;

19 *Lätsi sis marrja muidõ mano,*
Tammõtõhhva tõiste mano,
Korsi korvi ma kuh'aga,
Mařavaka veereta za.
Naksi iks kodo tulõma,
Veliʒihe veerimä, —
25 *Tike tuľľ mano teije pääl,*
Pakań mano palo pääl;
Vali maalõ mařavaka,
Korvi kuh'a kummutõlli.

---

[1]) Z. B.: H. I, 1, 13, N:o 13 oder H. II, 2, 156 N:o 260.

[2]) H. II. 4, 496 N:o 204.

Näio iks kodo joostõh joozi,
30 *Joostõh joozi, jovvõ käve,*
Ütli iks umalõ velele,
Imekanalõ kõnõli:
„Olli iks küll mațah muidõ man,
Tammõtõhvah tõiste man,

35 — 42 = 21 — 28.

Das übrige entwickelt sich so, wie oben angegeben, nur ist unserem Beispiel falscher Weise das Lied *„Vend Uppunud“* [1]) angehängt worden.

Wie aus dem Beispiel ersichtlich, findet im Liede eine Wiedererzählung statt. Die Schwester berichtet von ihrem Abenteuer dem Bruder gegenüber mit denselben Worten, die sie vorher zur Schilderung desselben benutzt hatte. Die Wiedererzählung fehlt in 6 Varianten (unter 14), und die Schwester bittet hier ohne weitere Erklärung den Bruder, er möge Schlingen ausstellen [2]). Die genannten 6 Varianten müssen die Partie vergessen haben; letztere ist zum Verständnisse notwendig: der Bruder kann ohne sie der Schwester Bitte kaum verstehen.

Während wir nun die Wiedererzählung in *„M. P.“* für genuin halten und somit das Lied unter diejenigen einreihen, welche gleichsam die Vorstufe zur Wiederholungsform bilden [3]), müssen wir die eigentliche Wiederholungsform, welche mit grösserer oder geringerer Klarheit in 6 Varianten erscheint, als falsch zurückweisen.

Die Wiederholungsform entsteht hier, indem man die Übergangszeilen den Wiederholungsliedern entnimmt („Weinend nach Hause“), und indem man der Tochter die Mutter entgegenkommen lässt, der sie dann ihr Abenteuer berichtet (= Wiedererzählung). Gegen das Weinend- nach- Hause- Eilen liesse sich vielleicht einwenden, dass es psychologisch unbegründet ist. In allen Wiederholungsliedern wird das Weinen motiviert: das Kind, welches vom Unglück betroffen, weiss selbst weder ein noch aus oder ist durchs Geschehene sehr erregt und läuft verzweifelt zu den Eltern. Hier ist die Sachlage eine andere. Zwar widerfährt auch hier der Heldin ein Unglück, — ein frecher Bube verschüttet ihre Beeren — doch

---

[1]) Cf. Anhang N:o 13.
[2]) Z. B.: H. II. 45. 292 N:o 9.
[3]) Man vergleiche p. 9, Punkt 21.

sie verliert den Kopf keineswegs. Sie weiss, wer helfen kann. Zum Bruder läuft sie, doch nicht, um vor ihm in Verzweiflung auszubrechen. Sie hat schon einen fertigen Plan, wie sie den Frechling bestrafen will: der Bruder soll schnellstens kommen und Schlingen ausstellen, vielleicht fängt sich der Bösewicht in diesen.

Auch die formale Seite zeigt, dass die Wiederholungsform im Liede neu ist: sie ist mit dem übrigen nicht verwachsen, und meist schimmert die alte Erzählungsform noch hindurch.

Eine der Hauptanforderungen, die wir an die Wiederholungslieder stellen, ist, dass derjenige, dem das Leid geklagt wird, — also Vater oder Mutter oder beide zusammen — einen geeigneten Trost auszusprechen weiss. Dieses geschieht nun in keiner der sechs Varianten. Eine von ihnen [1]) bricht mit der Wiedererzählung ab, eine andere [2]) giebt einen Trost, doch einen unpassenden. Das Lied hat sich nämlich mit der setukesischen Fassung von *„Suisa Suud“* vermischt und lässt also die Jungfrau auch noch ihres Schmuckes beraubt werden; infolge dessen verspricht die Mutter für neuen Schmuck zu sorgen. In den übrigen vier Varianten kommt allerdings die Mutter der weinenden Tochter entgegen und hört auch in einigen ihre Klagen an, doch weiter vernimmt man von ihr nichts mehr; die Schwester aber wendet sich unmittelbar nach der Wiedererzählung an den Bruder mit der bekannten Bitte um Bestrafung des Bösewichts.

Beispiel: [3]) „Der Bösewicht verschüttete meine Beeren,

Säält ma veidü vihasigi,
Säält ma paľlo pahasigi,
Ärä ma kurvah kodo tulli,
Vihanugi velisille.
Ime küündü küsümähe,
Ime nõssi nõudemahe:
„Tütär, mu hellä linnukene,
Mille sull paleh pahaline,
Hiüs hellä hirmuline?“
Ütli ma (iks) ohu imele,
Ütli kahjo kandijalle:
„Imekene, hellakene,
Mamma, meelimaŕakene!
Lätsi ma maŕa mäe pääle u. s. w.

Es folgt die Wiedererzählung des Abenteuers. Die Tochter endet und fährt unmittelbar fort:

[1]) H. II. 4, 245 N:o 105.
[2]) H. II. 4, 380 N:o 159.
[3]) H. Setum. V. L. I. 5 N:o 2.

Ütli ma umale velele,
Kaipsi imäkanaselle:
„Velekene noorekene,
Imelatsi helläkene!
Tee iks sa keele teie pääle u. s. w.

Spielt nun die Mutter nach der Wiedererzählung keine Rolle mehr, und weiss sie hier der Tochter nichts zu sagen, so sehen wir das als Beweis an, dass sie oben der Tochter nicht entgegenkommen durfte und ihre Klage anhören. Damit aber fällt die aufgepfropfte Wiederholungsform.

---

3. „Neiu Unenägu".

(Der Jungfrau Traum).

In 114 Exemplaren über das ganze Gesanggebiet (mit Ausnahme von Ha) verbreitet ist *„Neiu Unenägu"*; 82 Exemplare entfallen allein auf P, F, D; in S begegnet uns nur eines, während der Rest sich ziemlich gleichmässig auf die übrigen Kreise verteilt.

Die ursprüngliche Form des Liedes, die sich auch in etwa 70 Varianten hält, kennt nicht die Wiederholung. Die Jungfrau befindet sich bei der Mutter, erzählt ihr den Traum und bittet, diesen zu deuten:

„Imekene, memmekene,
Mõista ära mino uni:
Kuuź kasvi meie koton,
Aab meie aida lävel,
Kõiv meie kõlksõ lävel,
Saaŕ meie sanna lävel,
Tamḿ meie tarõ lävel."

„Tütarlatsi, linnukeni:
Kuuzõst sullõ kozja' tulõvà,
Sarapuusta saava saja',
Tammõst tarõn tandzimine,
Kõivost kõlksõn magamine,
Saarõst sannan vihtlõmine" [1].

Statt an die Mutter wendet sich die Jungfrau hin und wieder an andere: *mehed, poisid, neiud, külanaesed* u. s. w. Diese Personenveränderung diente wohl als Anlass zur Änderung der Erzählungsform; die Mutter war zu Hause, zu ihr brauchte man nicht zu eilen; die *külanaesed* u. a. aber, diese musste man erst aufsuchen: die Jung-

[1]) H. II. 5. 570 aus Sangaste.

frau hat geträumt und geht *külla*[1]) *küskemaie,* bittet, man möge ihren Traum deuten; bezeichnender Weise aber erzählt sie denselben nicht; trotzdem kennen ihn die Gefragten und wissen die richtige Deutung. Das weist auf die Grundform zurück. In einigen Fällen teilt die Jungfrau allerdings den Traum mit, doch dann fehlt er am Anfang des Liedes; er ist also von dort weiter versetzt worden. Für den Anfang verbleibt nur die Bemerkung: „Ich schlief und träumte“; drauft läuft die Jungfrau ins Dorf und erzählt dort den Traum.

Eine wirkliche Wiederholung haben wir nur in 14 Varianten. Der ganze Traum wird im Anfang des Liedes mitgeteilt, drauf läuft die Jungfrau ins Dorf und erzählt dort wortgetreu nochmals, was ihr geträumt[2]). Diese Erzählungform entspräche der auf p. 9, Punkt 21 behandelten. In einzelnen Fällen begiebt die Tochter sich zur Mutter (= Versuch, das Lied in die Wiederholungsform zu giessen).

Dass beide Erzählungsformen einer späteren Stufe angehören, geht aus dem Gange der Entwickelung hervor; auch sind sie verhältnismässig selten vertreten, und die Hälfte der 14 Varianten fällt auf Wo, J, Wl, wo wir des Liedes Heimat jedenfalls nicht suchen dürfen.

Hurt teilt[3]) ein Wiederholungslied mit, in welchem eine Jungfrau im Traume vom Fuchs — Wolf — Bären — angegriffen wird. Dieses in der estnischen Poesie einzig dastehende Lied muss, teilweise wenigstens, Kunstprodukt sein, wie die vielen dem Volksliede durchaus fremden Wendungen beweisen; den Schluss bildet hier ein sonst selbständiges Lied von der Jungfrau, die zwei Freier zurückwies, dem dritten folgte.

---

[1]) = ins Dorf.

[2]) Beispiele bei Hurt: Vana kannel N:o 189 und H. II. 26. 132. 26.

[3]) Vana Kannel N:o 189 B.

Künftige Forscher seien drauf aufmerksam gemacht, dass die Mordvinen Lieder besitzen, welche dem Thema nach an „*N. U.*“ erinnern [1]).

---

4. „Haual“.

(Am Grabe).

Eines der zartesten estnischen Lieder besingt, wie die Tochter (die Waisen) zu der Mutter (der Eltern) Grab tritt und thränenden Auges bittet, sie möge wieder zurückkommen und sich der Verlassenen annehmen. Vergeblich ist ihr Flehen, Tooni giebt nicht frei, was er besitzt: „Gott und Maria mögen dich schützen, — lautet der Schluss des Zwiegespräches zwischen Mutter und Kind — ich muss bleiben, wo ich bin“.

Die Wiederholungsform scheint in diesem Liede unmöglich: zu den Eltern, ins Vaterhaus, eilt sonst das geschädigte Kind, um Trost und Hilfe zu finden; hier aber liegen die Eltern im Grabe. Eine Variante aus Palamuse [2]) bringt es trotzdem fertig, die Tochter vom Grabe ins Elternhaus zu schicken:

Siis län nuttes ma koduje, Aladeles alla õue.

Hier können ihr natürlich nicht, wie sonst in den Wiederholungsliedern, die Eltern entgegentreten; die Rolle der letzteren übernimmt die Tante:

Tädi mul vastu tuleksi: „Mis sa nutad, neiukene?“

Es folgt die Wiedererzählung der Begebenheit, des Ganges zum Grabe. Wir sind neugierig zu erfahren, welch einen Trost die Tante zu spenden weiss. Der Dichter ist nicht verlegen und knüpft mit den Worten:

Ära nuta neiukene, Peiu su kodu ootab —

---

[1]) Cf. PAASONEN: Proben der mordv. Volkslitt. p. 17 N:o 5; Образцы морд. нар. слов. p. 193 N:o 66; J. KROHN: Kalevala p. 203.

[2]) H. III. 15. 87. 1.

eines der bekanntesten Freierlieder — der Freier trifft die Jungfrau am Brunnen — ans Waisenlied an.

Aus Viru-Nigula stammt eine Variante [1]) des genannten Waisenliedes, in welcher die Witwe auf des Mannes Grab weint; solch einen Personenwechsel sehen wir nur hier und ein Mal bei den Setukesen [2]); sie ist ins Lied falsch eingedrungen; ebenso ist zurückzuweisen die Wiederholungsform in der erstgenannten Variante; übrigens ist der Sänger nicht im stande, sie bis zum Schlusse durchzuführen; einen Trost weiss die Mutter nicht auszusprechen.

In Eesti sind das die einzigen Versuche — unter etwa 500 Varianten — dem Liede die Wiederholungsform zu geben; sie sind nicht gelungen. Befriedigender fällt der Versuch in Suomi aus: „Die Tochter eilt von der Mutter Grab nach Hause, hier tröstet sie der Vater und verspricht ihr eine bessere Mutter zu holen“ [3]). Aller Wahrscheinlichkeit nach sind hier zwei Lieder zusammengeflossen: 1) das auch in Eesti gesungene *„Haual“*, 2) ein nur in Suomi bekanntes Lied: „Die Mutter ist gestorben, der Vater verspricht eine neue, bessere zu holen“ [4]).

---

5. Zu „Hobune Varastatud“.

1. Hurt: Vana Kannel N:o 457 aus Kolga-Jaani.
2. E. K. S. 8:o. 2, 606 N:o 18 aus Pilistvere.
3. H. Gr. Qu. I, 227 N:o 1 aus Harju-Jaani.
4. Eisen 14780 N:o 4 aus Haljala.
5. H. II. 34, 116 N:o 130 aus Viru-Nigula.

Ich führe obige fünf Lieder an, weil sie alle den „Verlust eines Pferdes“ besingen und — mit Ausnahme von N:o 2 — die Wiederholungsform aufweisen.

In N:o 1 und 2 schicken böswillige Frauen aus dem Sumpfe Wölfe, die des reitenden Jünglings Pferd zerreissen; in N:o 3 zer-

---

[1]) E. K. S. 4:o. 1. 44 N:o 55.
[2]) H. II. 4. 433 N:o 180.
[3]) Z. B.: Reinholm 11 N:o 97 aus WI.
[4]) Z. B.: Ahlqvist 14 N:o 540 aus OI.

reissen Wolf und Bär des Jägers Pferd; in N:o 4 hat der Jüngling sein Pferd zu Schanden gejagt; in N:o 5 ist es ihm, während er „das Meer pflügte“, gestohlen worden.

In den vier ersten Fällen wollen die Eltern den Verlust ersetzen, in der fünften Variante raten sie dem Sohne, er solle sich einen Stall am Himmel bauen lassen und Verschläge oben an die Lage, dann könne den Pferden kein Böser beikommen.

Die Wiederholungsform schwindet hier mit den Liedern selbst. In N:o 5 (vielleicht auch N:o 4) ist der Einfluss von *„Hobune Varastatud“* zu bemerken; die übrigen leiden an inneren Widersprüchen und weisen Partieen aus anderen Liedern auf.

---

6. „Teomehelaul“.

(Des Fronknechts Lied).

Die Einleitung von *„Härjad Murtud“* untersuchend erwähnte ich *„Teomehelaul“*. Da die beiden Lieder einige ähnliche Züge aufweisen, so hat man sie nicht immer auseinanderhalten können, sondern oft vermischt.

Der Inhalt des *„Teomehelaul“* ist ungefähr folgender: *Teomees*, der Fronknecht, geht aufs Gutsfeld, um zu pflügen. Entweder ist er selbst durchaus müde, da er die Nacht durchgetrunken hat, oder er hat erbärmliche Arbeitstiere; — oft trifft auch beides zusammen. Er bittet den Vogt um ein kleines und sandiges Stück zum Pflügen, erhält aber ein grosses und steiniges oder sumpfigen Boden; seine Tiere arbeiten sich dabei zu Schanden, resp. bleiben im Sumpfe stecken. Der Vogt kommt und prügelt ihn. Oft ergrimmt der Knecht ob solcher Ungerechtigkeit, schlägt den Vogt, den jungen und den alten Herrn, — überhaupt einen jeden, der in die Nähe kommt. Drauf entflieht er. In einigen Exemplaren schlägt er nur den Vogt nnd wird freigesprochen.

Die 120 Exemplare des Liedes verteilen sich nach Kreisen folgendermassen:

Wk 12	Ha 10	J 9	Wl 41	
Ö 5	P 22	F 1	D 17	
			Wo 1	S 0
				X 2

Unter den 120 Exemplaren giebt es nur 10, die die Wiederholungsform aufweisen; schon die geringe Anzahl spricht gegen die Ursprünglichkeit der Form. Ausserdem sind betr. 10 Exemplare entweder in anderer Beziehung mangelhaft oder leiden an inneren Widersprüchen. Die Wiederholungsform ist hier wahrscheinlich unter dem Einflusse von *„Härjad Murtud“* eingedrungen.

Im folgenden werden die Mängel der 10 Exemplare kurz charakterisiert:

N:o 1 [1]). Der Fronknecht geht mit einem Wagen aufs Gutsfeld, pflügt aber dort; die Ochsen entlaufen ihm; die Eltern trösten ihn damit, dass der Vogt sterben werde. Von den Ochsen ist keine Rede mehr.

In 2 [2]) und 3 [3]) fehlt der Trost der Eltern.

N:o 4—9 [4]). Der Fronknecht arbeitet seine Tiere zu Schanden, — *Väänsin värsi sarved* — oder sie bleiben ihm im sumpfigen Boden stecken. Er lässt die Tiere daselbst, eilt nach Hause und wird hier damit getröstet, dass im Stalle andere Ochsen stehen. Sehr unwahrscheinlich.

---

[1]) E. K. S. 8:o. 3, 667 N:o 3 aus Tarvastu.
[2]) H. II. 16, 45 N:o 42 aus Kose.
[3]) E. K. S. 4:o. 1, 107 N:o 164 aus Viru-Nigula.
[4]) H. M. Ostrov V. L. 1887 pag. 8 N:o 8 a, aus Laiuse; H. II. 27, 838 12 aus Tõrma; H. II. 34, 165 N:o 22 aus Kuusalu; Veske (Helsingfors) 1 Ex. aus Wierland; H. II. 11, 23 N:o 3 aus Rakvere; H. II. 38, 395 N:o 58 aus Kadrina.

N:o 10 [1]) deckt sich mit den vorhergehenden Exemplaren; ausserdem ist hier der verkehrte Trost, der Knecht müsste seine Peiniger, den Vogt, den Herrn u. s. w. — prügeln.

Der Teil des Liedes, welcher dem gequälten Knechte wohl am meisten gefiel, ist auch nach Ingermanland gewandert. In Narvusi wird gesungen [2]).

Näin mie kubjan tulevan,
Kubjas minnuu rintoist kiin,
Mie kubiaa parrast kiin,
Mie kubian viien vaon vällii.

Der Anfang des finnischen Liedes ähnelt nicht dem estnischen.

---

7. „Kosjahobune“

(Das Freiepferd)

wird hier erwähnt, weil es sich mit einigen Wiederholungsliedern, bes. *„Kari Kadunud“*, vermischt hat.

Die 70 Exemplare des Liedes sind folgendermassen verbreitet:

Wk 0	Ha 7	J 6	Wl 10	
Ö 16	P 4	F 7	D 15	
			Wo 3	S 0
				X 2

Beispiel: [3])

„Hoburine poisikane,
Kas näid minu huosta
Uduselle hulkuvaie,
Sadusella soitevaie?“

---

[1]) H. II. 11, 307 N.o 79 aus Väike-Maarja.
[2]) ALAVA VII N:o 427.
[3]) H. II. 40, 701 N:o 21 aus Kuusalu. Andere Beispiele bieten NEUS: Estn. Volksl. N:o 57 und Verhandlungen der Gel. Estn. Ges. VII, 2 p. 55.

5 *„Mes karva sinu hobune?“*
„Huomigul orakse karva,
Koidigus on kulla karva,
Videligüs vierü karva,
Päiväl päivä tousu karva,
10 *Lohe karva louneella“.*
„Siitäp läks sinu hobune,
Läbi neidiste tanuva,
Läbi uute uulitsade;
Tei sie pillä mennessesä,
15 *Toise pillä tullessesa:*
Rikküs rängid, rikküs ruomad,
Rikküs raudase verävä,
Pilläs puoligu meduda,
Salvas salve pähkenäidä.
20 *Haisad rikküs haigutelles,*
Päitsed päädä püörütelles.
Helkes helmine hobune,
Paukus paasine tanuva,
Räksüs luoka künnäpüine“.
25 *Hirnü, hirnü, hiire halli,*
Kalju, kaubamieste ruuna;
Hirnü selgä istüjäidä,
Kalju selgä kargajaida,
Hirnü isändä ala,
30 *Kalju kaubamieste ala!*

Schon die Beschreibung des Pferdes — am Tage sonnenaufgangsfarben, zu Mittag lachsfarben u. s. w. — deutet drauf hin, dass es sich hier nicht um die Angabe wirklicher Kennzeichen und um ein wirkliches Suchen eines verlorenen Tieres handeln kann; das Lied dient im ganzen Lande als Text zu einem Ringspiel. Einige Spieler sind innerhalb des Ringes, andere ausserhalb. Bei den Worten *„Hirnü, hirnü“* u. s. w. werden die ersteren von den letzteren gelockt (mit dem Zuruf für Pferde) und suchen aus dem Ringe auszubrechen.

Auf Ösel, Mohn und im Pernauschen dient das Lied selten zu obengenanntem Zwecke; es ist mit einer Einleitung versehen und zur Ballade geworden: „Eine Jungfrau oder mehrere ergehen sich im Walde und sammeln Äste zu Badequästen.

Annekene, neitsikene,
An läks metsa viha lehile,
Viha lehti viiluma
Ja kase lehti kaaluma.
Viilus üksi, viilus kaksi,
Hakkas siis kolmata koguma,
Hakkas siis neljata niduma,
Viiendale vitsa väänma“ [1]).

Einer ähnlichen Einleitung — die Jungfrau schneidet im Walde Äste, um aus ihnen Besen zu binden — bedient sich *„Suisa Suud“*, doch sind die Unterschiede in der Fassung immerhin so bedeutend,

[1]) H. I. 3, 65 N:o 3 aus Põide.

dass man eine Beeinflussung des einen Liedes durchs andere nicht anzunehmen braucht.

Die Jungfrau (in „*Kosjahobune*") ist zuweilen namenlos, in anderen Varianten heisst sie *Ann*, *Viru neitsike*, *sula Salmi neitsikene* [1]), *Salvi* und *Salme*. Sie begegnet im Walde einem jungen Manne; letzterer heisst hin und wieder *Ott* mit dem Attribute *ormus*, *osmus* oder *ohmus poisikene* [2]). Der Jüngling sucht seine Pferde und giebt von ihnen die aus dem Spielliede bekannte Schilderung; er erhält von der Jungfrau dieselbe Antwort, wie dort, oder aber: das schöngeschmückte Pferd sei über den Hof ihres Vaters gestürmt und habe da viel Schaden angerichtet, Brot und Weissbrot aufgefressen, ganze Tonnen Bier u. s. w. ausgetrunken. Der Jüngling will den Schaden ersetzen und macht der Jungfrau einen Antrag. In anderen Varianten ist das Pferd im Stalle eingesperrt und kann nur gegen eine grosse Geldsumme ausgeliefert werden. Hin und wieder erkennt die Jungfrau sofort die Absichten des Suchenden: „Du suchst ja garkein Pferd, du hast keinen Zaum, du bist ein böser Freier; bei mir aber spricht man nur in der Eltern Gegenwart an".

In einer Anzahl von Varianten des Spielliedes sind die Rollen getauscht, und die Suchende ist die Jungfrau, so besonders in Wierland.

In Suomi begegnet uns ein ähnliches Lied: [3])

Mie oon etsivä oroista,
Oron suitset olka päillä,
Varsa valjaat selässä.
Kuin lienet ison oronen:
Hirnu kerran kuullaksein,
Tule kauroille kotiin,
Kauroille kahiseville;
Tule heinille kotiin,
Heinille heliseville.
Riko sie risuini aita,
Ratko aita rautanenki;
Rikkoa risuinen aita,
Kaa'a aita aijaksineen.
Hette lette heitä pois,
Taari laari taas alotan!

---

[1]) H. II. 54. 476.

[2]) H. II. 35, 314 N:o 179; H. II. 35, 476 N:o 299; H. I. 3, 117 N:o 15; H. I. 3, 65 N:o 3. Zu einer Feststellung der Etymologie des mythischen Namens *Osmi, Osmo* u. s. w. wären diese Varianten zu benutzen.

[3]) Beispiel bei SAXBÄCK, 6. N:o 630 aus Ol.

Die Worte dienen offenbar, ebenso wie in Eesti, als Begleitworte eines Spieles; beim citierten Exemplare findet sich auch die Überschrift *„Leikki virsi“*.

In etwas erweiterter Gestalt sehen wir das Lied in einem LÖNNROT'schen Manuskripte [1]) und im „Kanteletar“ [2]). Diese Fassung hat sich offenbar aus dem Spielliede durch Zusätze entwickelt; die Kennzeichen des Pferdes,

Otsassa otavan tähti, *Päässä päivän pyöryläinen,* —

sind dieselben, wie sie in *„Haned Kadunud“* [3]) der Gans zugeschrieben werden.

Ob das Spiellied in Eesti und das in Suomi irgendwie verwandt sind, müsste durch eine genauere Untersuchung festgestellt werden. Im allgemeinen stimmen die Züge überein: in beiden wird das Suchen eines Pferdes fingiert, den Zaum hat der Suchende bei sich, das Pferd wird aufgefordert ein Zeichen zu geben (zu wiehern) und den Zaun zu durchbrechen; die Kennzeichen des Pferdes sind recht phantastisch. In Worten finden wir keine direkte Übereinstimmung.

Während nun dieses Spiellied sich bei beiden Völkern selbständig entwickelt haben könnte, ist das estniche „Freiepferd“ in Suomi durch ein sehr bösartiges Wesen, *Hiiden hirvi*, vertreten [4]); wenigstens sind die Kraftstücke, welche beide Tiere vollführen, ungefähr dieselben [5]).

Sie stürzen beide in rasendem Laufe über den Hof eines bewohnten Hauses; das Pferd mutwillig, kraftstrotzend, wie ein echtes Hochzeitspferd — das ist sein Charakter — mitten durch eine fröhliche Festgesellschaft; das Zaubertier des bösen Hiisi, verfolgt vom Jäger Lemminkäinen, erschreckt eine lappische Familie, indem es

---

[1]) LÖNNROT R. p. 82 N:o 396.
[2]) 1887 I. N:o 204 und III N:o 124.
[3]) II Teil N:o 4 p. 238.
[4]) Drauf hat schon J. KROHN: Kalevala p. 173 aufmerksam gemacht.
[5]) Cf. Kalevala XIII, 131—134.

Potkaisi koasta korvon,
Kaatoi kattilat tulelta,
Lihat tuhkahan tuherti,
Liemet lietehen levitti.

Es scheint, dass also auch die lappische Familie sich einen besseren Tag machte und den Tisch reichlich decken wollte; dieses Vergnügen verdarb ihnen das verfolgte Tier. Einen ähnlichen Schaden richtet das Pferd in Eesti an; fast in allen Varianten heisst es, dass es besonders unter dem Speisematerial aufgeräumt habe, Brot, Weissbrot, Bier, Nüssen arg zugesetzt.

Potkaisi koasta korvon — also war der Hirsch *(hirvi)* in einen geschlossenen Raum gedrungen. In Eesti würde dem entsprechen:

Lahti aasid lauda uksed, *Aasid lahti aida uksed* [1]).

Der Hirsch warf gefüllte Kessel um, das Pferd

Pillas meie piima pütid, *Kukutas me koore kernud* [2]).

Der Hirsch goss die Suppe ins Feuer, das Pferd *Lakkus meie laste leeme* [3]).

Des mythischen Beiwerks lässt sich dieses finnische Zaubertier bald entkleiden. Mit Lemminkäinen wird es nur in der „Kalevala" in Zusammenhang gebracht [4]), sonst ist der Jäger namenlos, oder er heisst *Lyylikki, Lysmetti* [5]); auch handelt es sich hier um eine gewöhnliche Jagd. Sogar dieser Zug ist nicht allgemein. „Kanteletar" [6]) bietet uns dasselbe Lied *„Hirvenhiihanta"*; hier ist offenbar die Jagd nicht eine wirkliche, sondern nur eine fingierte: es ist ein Spiellied, und damit wären wir wieder beim estnischen Spielliede angelangt.

Der Schaden, den der Hirsch hier anrichtet, entspricht ebenso, wie in der „Kalevala", dem vom estnischen Freiepferde verursachten.

---

[1]) H. II. 35, 314 N:o 179 aus Põide.
[2]) Eisen 11789 aus Ambla.
[3]) Verh. d. Gel. E. Ges. VII, 2 p. 55 aus Muhu.
[4]) Cf. J. Krohn: Kalevala p. 516.
[5]) Cf. Kanteletar (1840) I N:o 2 und A. R. Niemi: Vanh. Kalev. eepill. ain. Helsingfors 1899, N:o 66 ff.
[6]) 1887 I N:o 124.

Finnisch:	Estnisch:
(Der Hirsch war gewesen):	
Meiän herran heinikossa,	*Ära ta söi küll heina kuhjad* [1]).
Nähty on kanssa kaalimaassa.	*Tallasid meie taime laudud,*
Syönyt heinät, maannut marjat,	*Söid meie nisu orased* [2]).
Kaikki kaalinpäät kalunna.	*Söi meie siguri peenrad,*
	Tallas meie tatra põllud [3]).
	Ära korjas kaalilehed,
	Ära narris nairi lehed,
	Söi meil kallid kapsukesed [4]).

Der Gedankengang des finnischen Spielliedes erinnert durchaus ans estnische; nur der Name des Tieres ist ein anderer: „Ich suche den Hirsch (estn. das Pferd). Habt ihr den Hirsch (das Pferd) gesehen? Wir haben den Hirsch (das Pferd) gesehen. Der Hirsch (das Pferd) hat viel Schaden angerichtet. Fange den Hirsch (das Pferd)“.

Soweit wir den Austausch epischer Lieder zwischen Esten und Finnen kennen, bezeichnet das Mythische in ihnen eine spätere Stufe; der namenlose Held der estnischen Ballade wird in Finnland zu einer mythischen Persönlichkeit. Ein umgekehrter Gang — das mythologische Beiwerk wird vergessen, gewöhnliche Sterbliche nehmen die Stelle mythischer Helden ein — ist bis jetzt kaum bewiesen worden. Die ältere Fassung genannten Spielliedes fänden wir demnach in Eesti. Hier ist es ein Spiel, der Schaden ist nur ein fingierter; auch in Suomi ist es teils noch Spiel, daneben wirkliche Jagd, schliesslich die mythische Jagd des Lemminkäinen in der „Kalevala“.

Das „Freiepferd“ scheint auch den Letten und Litauern bekannt zu sein. Es wird bei beiden Völkern ein Lied gesungen, welches mit dem behandelten im Zusammenhange stehen könnte und zwar mit der ösel-pernauschen Fassung desselben: „Die Jungfrau begegnet im Walde einem Jüngling, der sein Pferd sucht u. s. w.“

---

[1]) H. III, 8, 177 N:o 7 aus Maarja-Madaleena.
[2]) H. II, 35, 357 N:o 214 aus Põide.
[3]) EISEN 11789 aus Ambla.
[4]) H. II, 15, 591 N:o 93 aus Harju-Jaani.

Beispiele des lettischen Liedes geben Briwsemneeks [1]) und Lautenbach [2]), das litauische liegt mir in zwei Varianten vor [3]).

Die eine, von Nesselmann abgedruckte Variante lautet in deutscher Übersetzung:

1. „Was suchst du, lieber Knabe,
An diesem trüben Morgen?"
„Ich suche meinen Braunen
Und meinen schönen Sattel".

2. „Sag' ehrlich, lieber Knabe,
Wie war dein Ross beschaffen?"
„Mein Rösslein, das war schwarzbraun,
Mein Sattel war versilbert".

3. So suche nicht, o Knabe,
Dein liebes, braunes Rösslein!
Dein braunes Rösslein stehet
In meines Vaters Stalle".

4. „Sag' ehrlich, liebes Mädchen,
Wem hat's bereitet Schaden?"
„Es hat den Zaun zerbrochen,
Die Rauten hat's zertreten".

5. „Sag' ehrlich, liebes Mädchen,
Sag' ehrlich, ehrlich, junge:
Was ist der Zaum denn wert wohl,
Was kosten deine Rauten?"

6. „Fünf Thaler oder sechs gar
Und mich, das junge Mädchen".
„So leg' ich zu noch fünfe
Und führe heim dich, junge".

Im anderen litauischen Liede scheint die Jungfrau die ihr gebotenen „Hunderte" und zugleich den Antrag zurückzuweisen; in der lettischen Variante Lautenbach's ist es der Jüngling, der vor einer Heirat zurückschreckt, denn

Das ist nicht ein einziger Tag,
Das ganze Lebensalter muss man durchleben;
Das ist nicht ein Umschlagetuch,
Das man umschlägt und abnimmt.

In der anderen lettischen Variante sehen sich die jungen Leute allerdings im Walde, doch die offizielle Ansprache findet im Elternhause statt.

---

[1]) О народной поэзіи латышей. Дашковъ: Сборн. антр. и этн. статей о Россіи, Buch II; Moskau 1873. p. 151 N:o 764.

[2]) Очерки изъ ист. лит.- лат. нар. творч. Dorpat 1896 p. 69 N:o 8.

[3]) Миллеръ и Фортунатовъ: Лит. нар. пѣсни, Moskau 1873, p. 101 N:o 36; Nesselmann: Littauische Volksl. Berlin 1853, p. 147 N:o 181.

LAUTENBACH [1]) bezweifelt die Verwandtschaft des lettischen und litauischen Liedes: „Wir müssen hier nur eine allgemeine, aus gleichen Sitten und Lebensbedingungen emanierende Idee voraussetzen". Solch eine, von einander unabhängige Entwickelung beider Lieder ist meiner Ansicht nach unmöglich, denn die gegebenen Varianten stimmen oft wörtlich überein.

Ich möchte noch einen Schritt weiter gehen und behaupten, dass das lettisch-litauische Lied mit dem estnischen zusammenhängt; es finden sich hier fast alle Nuancen desselben wieder, und das kann nicht blosser Zufall sein.

Die einzelnen Belege kann ich an dieser Stelle nicht geben, da das ausserhalb des Rahmens meiner Arbeit liegt. Eine Specialuntersuchung müsste feststellen, welches Volk hier der gebende Teil ist; die Esten haben wenigstens die vermittelnde Rolle gespielt, wenn nicht mehr. Ihre zweifache Fassung des Liedes — Ballade und Spiellied — findet sich einerseits bei den Letten und Litauern wieder, andrerseits bei den Finnen. Auch das weist auf einen Zusammenhang, dass die Ballade gerade in der Nachbarschaft der Letten, auf Ösel und teils im Pernauschen, vertreten ist. Weiter ist soviel sicher, dass beide Fassungen — das Spiellied von den Finnen, die Ballade von den Letten — bei den Esten nicht eingewandert sein können, denn es ist ja dasselbe Lied. Wenn die Esten nicht für beide Völker, Letten und Finnen, zum gebenden Teil geworden sind, so wenigstens für eines derselben; dann wäre entweder die lettisch-litauische Ballade als Spiellied nach Suomi weitergegeben worden, wo es, wenn auch nur teilweise (Beschreibung des Schadens) den Weg in die „Kalevala" fand, oder aber das finnische Spiellied wurde in Eesti zur Ballade und wanderte in dieser Gestalt zu den Letten und von dort zu den Litauern. Wenn zahlreichere lettisch-litauische Varianten zu Gebote stehen, als gegenwärtig, wird sich die Frage nach dem Autor vielleicht entscheiden lassen.

---

[1]) A. a. O. p. 190.

8. Zu „Härjad Murtud" und „Kari Kadunud".

1) H. II, 24, 673. N:o 5 aus Häädemeeste.
2) H. II. 23, 388. N:o 3 aus Karksi.
3) H. III. 19, 307. N:o 32 aus Halliste.
4) Eisen 451. N:o 467 aus Tarvastu.
5) H. II. 43, 170. N:o 12 aus Tarvastu.
6) H. II. 43. 175. N:o 18 aus Tarvastu.
7) H. III. 7, 102. N:o 60 aus Viljandi.
8) H. III. 9, 698. N:o 3 aus Urvaste.
9) H. II. 17, 439. N:o 37 aus Vigala.
10) E. H. 80 N:o 101 = E. B. F. b—d. 232 N:o 215 (aus Vigala?)
11) H. II. 46. 609. N:o 34 aus Kadrina.
12) H. II. 9, 90. N:o 2 aus Viru-Nigula.

Wenige der obengenannten Lieder hängen unter sich zusammen; das Einigende in ihnen ist, dass sie Motive aus *„Härjad Murtud"* und *„Kari Kadunud"* benutzen und mehr oder weniger geschickt zu neuen Liedern umformen, dabei selbstverständlich auch Neues hinzufügend. Meist wird die Einleitung aus *„Kari Kadunud"* genommen, — die Tiere befinden sich auf der Weide — dann kommen aber derselbe Wolf und Bär, die des Pflügers Ochsen zerrissen, und zerreissen hier oft dieselben beiden Ochsen *(must, kiriv)* seltener Kühe. In einigen Varianten verliert sich die Herde; in N:o 2 werden die Kühe von der Jungfrau Maria und *Pühä risti* weggetrieben.

Dasselbe Thema — die Herde wird zerrissen — finden wir in Suomi [1]. „Helka hütet ihre Kühe, da kommen reissende Tiere,

Toi surma susia paljon. *Kantoi Lempo karhuloita,* —

welche ihre Kühe zerreissen. Genau mit denselben Worten wird das Erscheinen der wilden Tiere erzählt in *„Kyntäjä Ja Pedot"*, dem finnischen Pendant zum estnischen *„Härjad Murtud"*. Der Schluss scheint unter dem Einflusse einer Traumdeutung entstanden zu sein; die Tochter, welche den Verlust ihrer Kühe beklagt,

[1] Lönnrot R. p. 29 N:o 111 aus FOK und Kanteletar (1887) III N:o 89 enthalten dazu zwei Beispiele.

hört als Trost, sie möge nicht weinen: Bär und Wolf deuteten auf Freier. Der Schluss will nicht gut zum übrigen passen: hier ist die Rede von einem wirklichen Verluste.

Kullervolieder. In diesem Zusammenhange will ich noch auf folgendes aufmerksam machen. J. KROHN [1]) spricht vom finnischen Hirten Kullervo, dem die hartherzige Hausfrau Steine ins Brot buk, und der aus Rache Wölfe und Bären zur Vernichtung der Herde herbeiruft. In der estnischen Poesie, sagt KROHN, gebe es Entsprechendes nur in einem Märchen [2]), nicht aber in den Liedern. Ich glaube einige Lieder gefunden zu haben, die man zu einem Vergleiche mit der Kullervoepisode [3]) heranziehen könnte.

Variante aus Paistu [4]). Ein Hirt hütet die Herde und ruft den Wolf herbei, damit dieser der Schwiegertochter Schaf davontrage. *Tule karja* [5]) *hundikene, Vii mõtsa minija lammas!*

Ähnlich lautet die Verwünschung in Suure-Jaani [6]), während in Kanepi [7]) das Schaf der Schwiegereltern dem Wolfe anheimfallen soll, in Sangaste [8]) — das der Mutter.

Eine Variante aus Helme [9]) führt die Verwünschung weiter aus und schliesst ausser den Schafen auch andere Tiere ein:

Oo mu peris peremeheke,
Kallis kasuesäkene!
Anna õhtu õiget aiga,
Orjakesel oma aega!
Ku ei anna, ma saagute:
Saagu, saagu, ma saagute,

---

[1]) Kalevala p. 176.
[2]) KREUTZWALD: Eestirahva ennemuist. jutud p. 283.
[3]) Kalevala XXXII, 20—29 und XXXIII, 129 ff.
[4]) E. K. S. 8:o. 2, 450 N:o 18.
[5]) = in die Herde.
[6]) H. III. 21, 129 N:o 1.
[7]) H. II. 56, 955 N:o 2.
[8]) H. III. 9, 891.
[9]) H. III. 20, 91 N:o 64.

Saagu unt obeste sekä,
Karu kige karja sekä,
Laane luik lammaste sekä,
Kull saagu kanade sekä!

Susi söögu suure ruuna,
Karu murtku suure karja,
Laane luik lammaste karja,
Kull söögu kannade karja!

Kullervos Hass war entflammt worden hauptsächlich durch die Bosheit der Hausfrau, die ihm ein Brot mit einem eingebackenen Steine gab; ähnlich dient in der Variante aus Paistu das Brot, die Ernährung, als Grund des Unfriedens; die Schwiegertochter isst selbst das Beste, giebt dem Hirten das Schlechteste.

Minij seie saia kaku,
Mulle and agana kaku;
Minij jõie viina klaasi,
Mulle and ta vee klaasi,

Minij jõie õlle kannu,
Mulle and ta kalja kannu;
Minij keet pudru munatse,
Mulle keet pudru mudatse.

Von einem „steinernen Brote" singt eine Variante [1]) aus Kuusalu:

Kulu, kulu päivikäne,
Kulu, kulla tunnikane!
Kül kulub Jumala päivä,
Alaneb see looja aiga,
Ei kulu kivine kakku

Vaeselapse pouveesta,
Armutuma alta helma,
Päivituma päältä pouve,
Kurulase alta kuue,
Masulase alta mantli.

Streichen wir den Namen Kullervo und entkleiden wir ihn seiner Zaubermacht, so bleibt, wie im estnischen Liede, ein gewöhnlicher misshandelter Hirte nach, dem man einen guten Bissen und die verdiente Ruhe missgönnt, und der aus Hass wünscht, wilde Tiere mögen seinen Peinigern einen Schaden zufügen, indem sie deren Herde zerreissen.

Eine nähere Untersuchung müsste zeigen, ob die Fassung der estnischen Lieder übereinstimmt mit der der Kullervolieder; das würde auf einen Zusammenhang deuten, während der gleiche Gedanke bei beiden Völkern selbständig sein kann.

---

[1]) H. IV. 7, 523 N:o 24.

9. „Ehted Katki“.

(Der zerbrochene Schmuck).

Beispiel:[1])

Ann läks lauda üpamaie,
Pakkuda põrutamaie:
Üpas ristid rinnast katki,
Õbe elmed kaelast katki.
Ann läks sepale Virusse,
5 *Tagujale Tarvangusse:*
„Sepakene, sellikene,
Võta mu pauad parandada,
Õbe elmed õiendada,
Kulda kee kirjutada,
10 *Raha kannad kannutada,*
Sõle vitsa veeretada“!
Seppa kuuleb, kostab vasta:
„Neitsikene, nuorokene!
Kui tuled sina minule,
15 *Siis võtan pauad parandada,*
Õbe elmed õiendada,
Raha kannad kannutada,
Sõle vitsa veeretada“.
Anne kuuleb, kostab vastu:
20 *„Ei mina tule sepalegi,*
Sepal on süsised lapsed,
Tahmased taguja lapsed,
Sepp on ise ilma musta,
Sepa naine lõõtsa nahka.
25 *Sest siis seppa sõimatakse,*
Sepa lapsi laidetakse,
Sepa naista naeretakse.

Es giebt in Eesti und Suomi eine Gruppe teils korrespondierender Lieder, in denen der Handwerker κατ᾽ ἐξοχήν, der Schmied *(sepp)*, eine Rolle spielt. Zu ihm eilt der Jüngling, der sich aus des Jagdwilds Hörnern ein Blasinstrument machen lassen will oder sogar ein ganzes Freiepferd mit Ausrüstung und Sattel[2]), zu ihm die Jungfrau, die eine neue Sichel braucht[3]) oder ihren zerbrochenen Schmuck, ihren zerschellten Wagen — letzteres nur im Fellinschen (21 Mal) — wiederherstellen lassen will[4]).

Des Schmiedes Geschicklichkeit nutzen bes. die Vertreterinnen des zarten Geschlechts aus, doch sind sie ihm nichts weniger als hold gesinnt, und seine mehr oder minder deutlichen Heiratsanträge werden schnöde zurückgewiesen. Stolz glaubt er, seine Kunst könne ihm auch hierin Ersatz bieten, und schmiedet sich

---

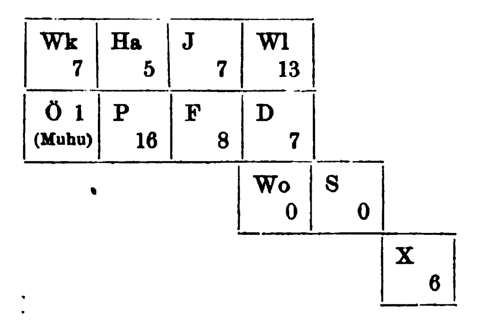
[1]) H. II. 14, 302 N:o 5, K. Roost aus Ambla, 1889; ein anderes Beispiel bei Hurt: Vana Kannel, N:o 445.
[2]) Z. B.: E. K. S. 4:o 1, 199 N:o 17.
[3]) Z. B.: H. II. 34, 459 N:o 37.
[4]) Z. B.: E. K. S. 8:o. 2, 185 N:o 51.

selbst eine Frau aus den edelsten Metallen, doch vieles fehlt ihr: „die Sprache im Munde, das Herz in der Brust.“

Wie die meisten estnischen Balladenhelden, ist auch der Schmied namenlos. Viele von diesen Schmiedeliedern wandern aus Eesti hinüber zu dem Brudervolke[1]) und gruppieren sich da meist um die Person Ilmarinens, des Schmiedes. Die Arbeiten, die dieser verrichtet, sind noch wunderbarer, als die seines estnischen Vetters, sie reichen und ragen hinüber ins Mythische und verschaffen dem Meister Aufnahme ins Nationalepos, die „Kalevala“.

Von genannten Schmiedeliedern interessiert uns an dieser Stelle nur *„Ehted Katki“*, welches uns einige Mal in der Wiederholungsform begegnet; ob letztere ursprünglich ist oder eingedrungen, das festzustellen wäre unsere Aufgabe.

Die 70 Exemplare des Liedes halten sich besonders in Wl und P, im südestnischen Sprachgebiete sind sie unbekannt; ihre Verteilung ist die folgende:



Wk 7	Ha 5	J 7	Wl 13		
Ö 1 (Muhu)	P 16	F 8	D 7		
			Wo 0	S 0	
					X 6

Nur 10 Mal, über das ganze Liedergebiet zerstreut, finden wir die Wiederholungsform und zwar in folgenden Varianten:

[1]) Cf. K. Krohn: Die geographische Verbreitung estnischer Lieder p. 18. Abdruck aus „Fennia“ V N:o 13, Kuopio 1892.

N:o	Wo zu finden?	Durch wen aufgeschrieben?	Wann?	Wo?
1	H. II. 19, 580 N:o 1. = Eisen p. 905 N:o 850.	J. A. Weltmann. —	1889 —	Tõstamaa. —
2	H. IV. 1, 778 N:o 2.	J. Jakobson.	1882	Pärnu-Jaagupi.
3	E. K. S. 4:o 2, 467 N:o 10.	M. Kikson.	1879	
4	Veske (Helsingfors). =E. K. S. 4:o 4, 755 N:o 19.	— —	— —	Wohl aus Pärnu-Jaagupi
5	E. K. S. 8:o 1, 809 N:o 4.	K. Luuberg.	1876	Vändra.
6	H. II. 33, 113 N:o 78.	Jaanson.	1826	Karuse (?).
7	H. II. 17, 703 N:o 87.	Stud. M. Ostrov.	1890	Hanila.
8	H. II. 16, 713 N:o 23.	T. & J. Asper.	1889	Risti.
9	E. K. S. 4:o 1, 638 N:o 6.	Stud. A. Kurrikoff.	1876	Türi.
10	H. II. 1, 320 N:o 482.	Studd. M. Ostrov, O. Kallas.	1888	Jõhvi.

Die überwiegende Mehrzahl der Varianten kennt die Wiederholung nicht. Die Jungfrau hat auf der Schaukel ihren Schmuck zerschlagen und begiebt sich geraden Weges zum fernwohnenden Schmiede, um das Beschädigte ausbessern zu lassen. Letzterer verlangt einen zu hohen Preis, die Hand der Jungfrau, — für seinen Sohn oder für sich selbst — erhält sie aber nicht, sondern muss bittere und beleidigende Worte hören.

In obigen 10 Exemplaren eilt die Jungfrau weinend nach Hause und erzählt ihr Unglück den Eltern. In ähnlichen Liedern wissen die Eltern die Geschädigte bald zu trösten; entweder ersetzen sie den Verlust sofort oder versprechen es in der Zukunft zu thun. Hier geschieht keines von beiden; in N:o 5 und 9 sprechen die Eltern überhaupt kein Wort, sondern die Erzählung wird fortgesetzt, wie gewöhnlich, als ob die Jungfrau überhaupt nicht zu Hause gewesen wäre: *Läksin seppa palveelle* und *Siis läksin Viru sepa jure;* N:o 10 versucht die Wiederholung in die Erzählung zu verschmelzen und legt den Eltern den Vorschlag in den Mund:

Saadan sepale Viruje, *Tagujalle maa tahaje.*

Doch vom versprochenen „Schicken“ ist weiter nicht mehr die Rede, die Jungfrau besteigt selbst das Pferd und fährt zum Schmiede, — *sõitas sepale Viruje.*

Die übrigen Exemplare verlegen den Wohnsitz des Schmiedes aus der Ferne ins eigne Dorf oder sogar ins eigne Haus: *Meie külas kolmi seppa;* oder: *Meil on õues (kodus) kolmi seppa.* Diese Mitteilung wird der Jungfrau von den Eltern gemacht, und sie begiebt sich zum Schmiede. Auch hier ist die Wiederholungsform nicht mit dem übrigen verschmolzen. Schon die Mitteilung der Eltern — bei uns im Hause leben drei Schmiede — ist unnütz, denn das konnte der Jungfrau selbst ebensogut bekannt sein; auffallen muss ferner der Reichtum an Arbeitskräften, dazu noch verheirateten, in einem Hause; welcher Bauer kann sich das leisten? Und hatte der im eignen Hause lebende Schmied sonst keine Gelegenheit gehabt, der Haustochter einen Antrag zu machen, als gerade jetzt?

Es ist klar, die Wiederholungsform ist in diesem Liede nicht ursprünglich, und, wo sie eingedrungen ist, da hat sie sich mit dem übrigen nicht verschmelzen können. Die drei Schmiede, die zur Hand sind, stammen aus Hochzeitsliedern. Da ist das Brauthaus dem ankommenden Bräutigam und seinen Gästen (oder umgekehrt) gesperrt; Thüren will man ausheben, Thürangeln abnehmen, um einzudringen u. s. w.; doch „bei uns im Hause sind viele Schmiede, die verstehen den Schaden auszubessern“. Wenn sich unter den zahlreichen Hochzeitsgästen auch viele gewandte Schmiede befinden, so lässt sich dagegen natürlich nichts einwenden.

Noch eine Partie wollen wir ausmerzen als nicht zum Liede gehörig: 5 Varianten [1]) beschreiben in der Einleitung, wie die Jungfrau sich schmückt, um auf die Schaukel zu gehen.

Siis lätsi aita ehtimaie.
Selga ai amme linase,
Ette pani suure sõlu,
Kui se kuu taevaena;
Vööle pani suure vöö,
Kui see vihma vikerkaari;
Kaala pani elme ereve,
Kui nii tähe taevaena;
Selga rüüi linase u. s. w. [2])

[1]) Aus Muhu, Kihnu, Vändra, Halliste, Hanila.
[2]) Eisen 18443, aus Halliste, 1895.

Schon die wenig zahlreiche Vertretung (5 Mal unter 70 Varianten) spricht gegen die genannte Partie; hinzukommt, dass betreffende 5 Varianten noch anderweitig korrumpiert sind; nähere Angaben würden zu weit führen.

Die Beschreibung, wie die Jungfrau sich schmückt, ist noch in verschiedene andere Lieder eingedrungen; wir begegneten ihr u. a. während unserer Untersuchung in der südestnischen Fassung von „*Suisa Suud*“; auch findet sie sich z. B. in einem Spielliede, „*Ehi Nukku*“, [1]) in „*Põll Põrmune*“, [2]) in einigen Hochzeitsliedern u. a. Sie erfreut sich also einer recht weiten Verbreitung; ihren beständigsten Platz hat sie aber im Liede „*Neiu Ehib Kiigele*“ [3]).

---

10. „Neiu Ehib Kiigele“.

(Die Jungfrau schmückt sich für die Schaukel.)

Die 80 Exemplare des Liedes sind folgendermassen verteilt:

Wk 1	Ha 1	J 2	Wl 3	
Ö 4	P 30	F 17	D 15	
			Wo 3	S 0
				X 4

Beispiel. [4])

Kuuli külan kiigutevet,
Üle aia ällüteved,

Joozi joostan, käizi kävvan,
Joozi aita ma mäele,

---

[1]) H. II. 25. 862 N:o 5 aus Paistu und H. Kase p. 50 N:o 1 aus Karksi-Halliste, mit einer Erklärung des Spieles.

[2]) Das Lied wird untersucht im II Bande der vorlieg. Arbeit.

[3]) Cf. III Teil N:o 10.

[4]) H. II. 5. 163 N:o 1 aus Halliste; ein anderes Beispiel bei Neus: Estn. Volksl. N:o 100 B.

5 *Kezet usta kelleresse,*
Kui nie jala s maidza maada,
Kondza ei kullasta muruda,
Varba ei seda vaheta.
Joozi aita ehtimaie,
10 *Võti valla vaka kaane,*
Kisi valla kirstu kaane,
Võti vakast valgempida,
Võti kirstust kirivezi.
Selgä ai ame linane,
15 *Pääle rüüdi lõventine;*
Ette lasi laia põlle,
Kui sie eza aida use;
Rinda panni suure sõle,
Kui sie kuu taeveenna;
20 *Päha panni suure siidi,*
Kui sie vihma vikerkaari;
Kaala panni kaaluzida,
Sõrme panni sõrmuzida,
Kui neid tähti taeveenna.
25 *Lätsi sis külä kiige pääle,*
Külä ää ällü pääle.
Kui ma kiiksi, sis kilizi,
Kui ma eidi, sis elizi;
Kumin kuulus Kuramaale,
30 *Elin eitüs Elmeesse.*

Einzelne Varianten des Liedes, besonders die in D, bestehen nur aus der Episode des Schmückens; in den meisten begiebt sich die Jungfrau, nachdem sie ihre neuen Kleider angelegt hat, auf die Schaukel; damit endigt wiederum ein Teil; das Gros der Varianten aber lässt noch die verschiedensten Gedanken folgen, z. B. einen Dank an die Verfertiger der Schaukel; eine Aufforderung, vorsichtig die Schaukel zu schwingen; Vermutungen, woher der Schaukel einzelne Teile stammen mögen; ein Lob der Schaukel u. s. w. u. s. w.

Es wäre für uns sehr wichtig, feststellen zu können, ob „*Neiu Ehib Kiigele*“ ein selbständiges Lied ist oder nicht; diese Frage spielt eine Rolle u. a. bei der Feststellung des Textes von „*Põll Põrmune*“, worüber man des näheren dort vergleichen möge [1]).

Gegen die Selbständigkeit des Liedes spricht auf den ersten Anblick die grosse Mannigfaltigkeit der Gedanken, die an die Episode des Schmückens angeknüpft werden; sie sind fast in jeder Variante andere und stammen teilweise aus sonst als selbständig bekannten Liedern. Das ist jedenfalls ein Zeichen, dass es hier einen allgemein anerkannten und bekannten Schluss nicht gegeben hat. Aber dürfen wir deshalb folgern, dass die betr. Episode aus einem anderen Liede — hier *Põll Põrmune* — stammt? Darin sind die meisten Varianten einig, dass die Jungfrau sich für den Gang zur Schaukel schmückt; und verkürzen wir sogar noch weiter und las-

[1]) Im II Bande der vorl. Arbeit.

sen die Jungfrau sich schmücken, ohne zu sagen, zu welchem Zwecke, (im gegebenen Beispiel etwa Zeile 3—24) genügt das nicht als Thema eines Liedes? Wenn die Prozedur des Toilettemachens bei vornehmen Damen oft den grössten Teil eines jeden Tages ausfüllt, weshalb sollte sie nicht für ein naives Landmädchen den Rahmen eines Liedes ausfüllen können?

Mit Bestimmtheit will ich die Selbständigkeit des Liedes nicht behaupten, doch es sprechen mehr Gründe für sie, als gegen sie.

Erwähnt sei noch der Vollständigkeit wegen, dass eine Koerusche Variante [1]) die Wiederholungsform aufweist; da Estland jedenfalls nicht des Liedes Heimat ist, so ist auch diese Variante eine spätere Umbildung der ursprünglichen Form.

---

11. Zu „Suisa Suud".

Genanntes Lied hat andere auf sich einwirken lassen, hat auch selbst zur Bildung neuer beigetragen. Auf einige der mit „*S. S.*" in Verbindung stehenden Lieder wurde schon im II Teile (N:o 7) hingewiesen, andere folgen unten.

a. „Poisi, Neiu Haud".

(Des Burschen, der Jungfrau Grab.)

Mit „*S. S.*", besonders der südestnischen Fassung des Liedes, ist eng verschmolzen die Episode, wie die Jungfrau mit dem Angreifer ins Gericht geht und dort gerechtfertigt wird. Dran knüpft sich die Schilderung der Grabstätte sowohl der Jungfrau, als der des jungen Mannes.

Bei der Besprechung von „*S. S.*" wurde schon gezeigt, dass diese Doppelepisode — Gerichtsgang + Gräber — durchaus nicht

---

[1]) E. K. S. 4:o 1. 613. 5.

in den Rahmen des Liedes passt; im folgenden sei drauf hingewiesen, dass die Beschreibung der Gräber als selbständiges Lied vorkommt. Auch mit der Gerichtsscene verbunden begegnet sie uns; als Einleitung dient hier ein ähnliches Motiv, wie in „*S. S.*“: die Jungfrau hat den jungen Mann geschlagen; (in „*S. S.*“ — erschlagen).

Form A. Des Burschen und der Jungfrau Grab. Es ist eines der Doppellieder, in welchen die beiden Geschlechter einander gegenübergestellt werden. Meist wird in solchen Liedern das starke Geschlecht ein wenig unglimpflich behandelt, da die Lieder in der Mehrzahl der Fälle von Frauen gesungen werden, wohl auch von ihnen verfasst worden sind.

Im Liede wird das Grab der Jungfrau mit den lieblichsten Farben geschildert, das des jungen Mannes, des Hagestolzen, als ein schrecklicher Ort dargestellt.

Beispiel. [1])

Kui poisi ära sureksi,
Kus see poisi maetakse?
Kuura maale kuusikusse,
Märja maale männikusse,
5 *Linna alla leppikusse.*
Kessi poisi taga nuttab?
Susi nuttab soo äärese,
Karu aua kalda peale,
Rebane Ree järele;
10 *Susi nuttab sukkakeisi,*
Karu karjub kaltsusida,
Rebane kübara kesta.
Mis seal poisi haua peale?
Koer putked, kobrulehed,
15 *Vanad nõiatud nõgesed,*
Vanad orjatud ohakad.
Kui neiu ära sureksi,
Kusse neiu maetakse?
Kuldaasse kiriku sisse,
20 *Õbedase alla torni.*
Mis seal neiu haua peale?
Küüslaugu küünekesed,
Oraslaugu otsakesed,
Saksa sirgemad sibulad.
25 *Kesse neiu taga nuttab?*
Sugu nuttab soo ääres,
Õed aua kalda peale;
Sugu nuttab sukkakesi,
Õde karjub karda pärga.

Die Form A liegt uns in 68 Exemplaren vor; noch verbreiteter ist

Form B. Schlage den zudringlichen Burschen + ins Gericht + des Burschen und der Jungfrau Grab. 83 Varianten sind uns bekannt.

[1]) H. R. 7, 47 N:o 31 aus Pilistvere; ein anderes Beispiel bietet Hurt: Vana Kannel N:o 119.

Beispiel.[1])

Tütarlapsed, tillokesed,
Valged kaelad, kaunikesed,
Maha tei jääte minosta,
Maha jääte marsimaie,
5 *Teo teeda kõndimaie,*
Korra kotti kandemaie.
Kui tei käite mööda teeda,
Mööda teeda, mööda maada,
Pidage piitsad peusse,
10 *Kantke kaikad kaendelasse!*
Kui tuleb poissi puutumaie,
Naesemees teid norimaie:
Poisil löö sa poole pääda,
Naesemehel löö nattem,
15 *Poolel sulasil löö suurem,*
Poolel kelmil kulmud mõlemad!
Pois läks mõisa kaebamaie;
Kummale kohus ülenes?
Kummale kohus alanes?
20 *Poisile kohus ülenes,*
Neiule kohus alanes.[2])
Kui see poissi ära sureb,
Kuhu teda maetaksi?
Kuremaale kuusikusse,
25 *Harjomaale havikusse.*
Kuda poissi maha viiaks?
Vana lagund vankriga;
Viis oli vaevast tal eesse,
Kuus konna kutsarisse.
30 *Kõik olivad sandid saatemasse,*
Hiired ilo tegemasse.
Kes sääl nuttis poisi haual?
Susi nuttis sooääresse,
Karu haua kalda pääl,
35 *Rebane ree-jälile.*
Mis siis kasvis poisi haual?
Varesnaadid, varsakabjad,
Vanad nõiutud nõgesed.
Kui see neio ära sureb,
40 *Kuhu teda maetakse?*
Kultse kiriku aeda,
Hõbedase torni alla.
Kellega neiot mahaviaks?
Viis oli halli tal eesse,
45 *Kuus saksa kutsarisse;*
Kõik olivad saksad saatemasse,
Isandat ilo tegemas.
Kes sääl nuttis neio haual?
Neio õed, neio vennad,
50 *Neio vaskesid vanemad.*
Mis siis kasvis neio haual?
Küüslaugu küünekesed,
Oras roho otsakesed,
Punalilli põõsakesed,
55 *Sinililli salgukesed.*

Als Einleitung dient fast überall nicht eine Thatsache, sondern eine Voraussetzung; der Vater (resp. die Mutter) ermahnt auf dem Totenbette die Töchter, sie müssten eine Peitsche, einen Knüppel in der Hand tragen, als Verteidigungswaffe gegen zudringliche

---

[1]) E. K. S. 8:o 2. 590 N:o 10 aus Pilistvere. Gedruckte Beispiele siehe Hurt: Vana Kannel N:o 262 A, B, C, aus Kolga-Jaani, und Mustonen: Virol. kansanrunoja N:o 83 aus Muhu.

[2]) Nur durch einen lapsus linguae erscheint in Zl. 20, 21 der Bursche als der Gerechtfertigte; das geschieht sonst fast nie; auch hier erhält der Bursche, trotz der Rechtfertigung, das schlechtere Grab.

Burschen. In anderen Varianten erteilt diesen Rat eine Kameradin, so in dem folgenden Beispiel aus Tarvastu:[1])

Sõtsikese, linnukese,
Lääme, lääme, käime, käime,
Piame kivi peossa,
Õbe mõõka õlma alla!
Kui tuleb poissi puttumaie,
Leie poisil poole pääda u. s. w.

Was in der Einleitung nur Voraussetzung ist, nämlich sich gegen Frechlinge zu verteidigen, wird weiterhin, recht unvermittelt, zur Thatsache. Meist ist die Erzählungsform: „Verteidigt euch gegen Frechlinge — schlaget den angreifenden Burschen — der Bursche ging ins Gericht; Grabbeschreibung.“ Hin und wieder ist der Übergang noch unerwarteter, wie in den ebenangeführten Zeilen. „Wenn der Bursche kommt“, beginnt die Ermahnung, fährt aber nicht fort: „so schlage ihn“, sondern sofort: „ich schlug ihn“, und drauf folgt der Gang ins Gericht.

Wir sehen, die Verbindung ist recht locker und unausgeglichen; schablonenhaft wird die Grabbeschreibung drangeknüpft. Uns interessiert hier nicht, welches die Grundform ist; doch mag immerhin drauf hingewiesen werden, dass der Aufbau von B auf ein Zusammenfliessen verschiedener Lieder deutet. Ähnlich ist es mit der

Form C. Der Bursche bringt kein Feuerungsholz + die Jungfrau schlägt ihn + ins Gericht + des Burschen und der Jungfrau Grab. Diese Fassung ist in nur 34 Exemplaren vertreten.

Beispiel.[2])

Neiukene, noorukene,
Tegi ta tule mäele,
Kandis tule karjasmaale.
Kes tuli neiu tulele?
Pois tuli neiu tulele,
Ei toond puida tullessagi,
Kesa algu käiesagi.
Nei võttis tulest tukkikese,
Löi ta poisil poole piada,
Poole hoidu otsa eesta.
Pois laks mõisa kaebama;
Neidu kuulatas järele,
Kellel õigust anneti,
Kellel kohust kanneti?
Neiul õigust anneti u. s. w.

---

[1]) H. II, 55, 293 N:o 21.
[2]) H. II. 20. 248 N:o 26 aus Pärnu.

Die Fortsetzung ist dieselbe, wie in A und B: die Schilderung der beiden Gräber.

Die Verbreitung der drei Formen des Liedes veranschaulicht die untenstehende Tabelle.

Wk A=1 B=1 C=1	Ha A=4 B=5 C=1	J A=4 B=4 C=2	Wl A=8 B=1 C=2	
Ö A=3 B=5 C=1	P A=9 B=11 C=16	F A=11 B=27 C=5	D A=19 B=19 C=4	
			Wo A=8 B=9 C=1	S A=1 B=0 C=0
				X A=0 B=1 C=1

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist in A die Grundform zu suchen; aus ihr haben sich entweder durch Anfügung neuer Bestandteile oder durch Zusammenfliessen mit anderen Liedern die Formen B und C gebildet. Wie die Verhältnisse hier liegen, das zu untersuchen ist nicht meine Aufgabe; ich konstatiere nur das Faktum, dass es die Form B war, welche sich mit der südestnischen Fassung von *„Suisa Suud“* verband.

Mehr als die Grundform interessiert uns hier der Entstehungsort des Liedes. Das Thema von B erinnert in einiger Beziehung an *„S. S.“* Hier wie dort begegnet ein junges Mädchen zudringlichen jungen Leuten und verteidigt sich. Es könnte der Gedanke entstehen, ob nicht die beiden erwähnten Lieder irgendwie zusammenhängen. Die Themata weisen Gleiches auf, doch auch die Unterschiede sind nicht gering. Der Ton in *„S. S.“* ist ein viel herberer, ernsterer, als im andern Liede. Der Angreifer wird dort getötet, hier nur mit dem Stock, Knüppel, Stein u. s. w.

abgewehrt, geschlagen. Gegen eine Verwandtschaft spricht auch die durchaus verschiedene Fassung der beiden Lieder und besonders die Verbreitungsart. Die Heimat von „*S. S.*“ liegt in Estland. Über „*Poisi, Neiu Haud*“ können wir negativ soviel sagen, dass es weder in Estland, noch im südestnischen Sprachgebiete, wo „*S. S.*“ stark vertreten ist, entstanden sein kann. Ein Blick auf die Tabelle belehrt, dass es in genannten Gegenden nur wenige Varianten giebt, und ein Blick in die Varianten, dass diese wenigen bedeutend mangelhafter sind, als die im übrigen Gesanggebiete. Die mutmassliche Heimat begrenzt sich mit P, F, D. Von hier wanderte die Form B ins südestnische Sprachgebiet, aus Estland kam „*S. S.*“, beide verschmolzen hier zu einem Liede, welchem ausserdem verschiedene Verschönerungen hinzugefügt wurden.

---

b. Zur südestnischen Fassung von „Suisa Suud“.

In Räpina und bei den Setukesen begegnet uns ein in nur sechs Varianten aufgezeichnetes Lied, welches unter dem Einflusse der südestnischen Fassung von „*S. S.*“ wenn nicht entstanden, so doch wenigstens verändert worden ist.

N:o 1. E. K. S. 8:o 4, 334 N:o 32 aus Räpina.
N:o 2. H. Setum. Heft III, 78 N:o 22 aus Setukesien.
N:o 3. Veske (Helsingfors) aus Setukesien.
N:o 4. E. K. S. 40 (H:forser Kopie), J. Hurt 1877 aus Setukesien.

Inhalt: „Der Bruder ist früh am Morgen aufgestanden, will seine Pferde tränken, kommt zum Brunnen und, wen sieht er da?

Sieh olli nelli neitsikeist, *Kolm kulda nooriket.*

Er bittet die Jungfrauen um Wasser für seine Pferde, doch der Empfang ist äusserst unliebenswürdig. Vom Wasserschöpfen keine Rede, mit einer Flut von Schimpfworten wird der junge Mann von den Jungfrauen übergossen. Was letztere zu diesem Vorgehen bewog, lässt sich aus dem Liede nicht erschliessen.

Die Fortsetzung ist fast wörtlich dieselbe, wie in „*S. S.*“

Säält ma iks veidi vihasi,
Säält ma pallo pahasi,
Võti ma tupest tuima ravva,
Kangelast kale mõõga: [1])

Söödi nu sisse söamest,
Joodi sisse julgehe,
Neio massa ma maale lassi,
Neio söame söödüle. (N:o 2).

Ein Widerspruch liegt darin, dass alle Jungfrauen schimpfen, nur eine angegriffen und getötet wird. Den Widerspruch verstehen wir, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass in „*S. S.*“ nur eine Person angreift und getötet wird:

Poisi massa ma maale lassi, *Poisi söame söödüle.*

Auch die Fortsetzung hält sich an „*S. S.*“ Ebenso, wie dort der tote Angreifer ins Gericht ging, so hier die getötete Jungfrau, — *Lätsi mi kats kohtovalle.*

Es folgt die aus „*S. S.*“ bekannte Gerichtsscene und die Beschreibung der Gräber. (Cf. p. 309). Dabei ist man in N:o 2 wenigstens so vorsichtig, dass man die Rollen der beiden vertauscht und dem Jüngling das schönere Grab giebt, der Jungfrau das schlechtere. N:o 1 ist mit diesem Tausche nicht ganz fertig geworden. Die Jungfrau hat hier ein schönes Grab:

Suu [2]) *sinika sinete,* *Maa veret maasikita;*

und damit der junge Mann nicht zukurzkomme, heisst es auch von seinem Grabe:

Kah suu sittikit sineti, *Maa veret maasikita.*

In N:o 3 und 4 fehlt diese Fortsetzung. Diese vier Varianten weisen jedenfalls den Einfluss von „*S. S.*“ auf.

Ob das Lied selbständig vorkommt, lässt sich nicht entscheiden. Wir haben nur noch zwei Varianten, N:o 5: E. K. S. 10 (H:forser Kopie) und N:o 6: H. II. 3, 32 N:o 17. In N:o 5 schimpfen die Mädchen, der junge Mann aber weiss so kraftvoll zu reagieren, dass er den weiblichen Mund schliesst:

Ka sis sai iks näio naaretusta, *Sinni põlle põlletusta.*

[1]) Oder: *Kõrvalt ravva ma kõvera.*
[2]) Das Moor.

In N:o 6 rät der Vater dem von den Jungfrauen beschimpften Jüngling, Gerste zu säen; letzterer befolgt den Rat, erntet und

Veije likku linnasõ,
Veije oija ollõ terä,
Veije vette viina terä.
Teije pütü püdelät,
Tõsõ vaati valusat.
Kutsi kokko Kolga näijo,
Sinirüvvü seolõ maalõ,
Massi näijo sõimuspalka,
Sinirüvvil lõimuspalka.

Auch an der Selbständigkeit dieser Formen möchte ich zweifeln. Der Jüngling lobt sich in N:o 5:

Ma olle iks peat piima päälsil,
Söödet sõira suurmitel,
Kanna munnel kasvatet u. s. w.

Dieselben Worte gelten in Hochzeitsliedern als Lob des Bräutigams.

In N:o 6, das übrigens poetisch schöne Stellen über den Gerstenbau enthält, ist es nicht recht zu begreifen, worin die Rache des Jünglings besteht. Sammelte er feurige Kohlen auf der Mädchen Haupt, indem er sie einlud und bewirtete? oder war er so infam, sie einzuladen, und dann gleichfalls durchzuschimpfen?

Die Einleitung ist jedenfalls nicht hier entstanden. Die Eigennamen weisen aus dem Südestnischen hinaus, und da begegnet uns diese Partie oft: „Es ist früh am Morgen,

Päivä nõssi Pärnä kerikost,
Kuu Vunnu korsnast,
Ago oola rungõhist.
Koh iks vello mul magasi?
Katõ kabõ vaihõõl,
Nelä neitsi sälä takah.
Näijo aijõ sõimõlõma" u. s. w.

Auch ist es nicht zu verstehen, weshalb die Mädchen den jungen Mann, der die ganze Nacht wohl in höchster Eintracht bei ihnen verbracht hatte, auf einmal so arg beschimpfen.

Möglich ist es, dass die Partie, wie der Jüngling von den Jungfrauen geschimpft wird, in einem eigenartigen, bei den Setukesen ausgebildeten Liede zu Hause ist: [1]) „Einer schön singenden Sängerin (oder mehreren) ist ihre Stimme abhanden gekommen, und zwar ist letztere in einer Quelle verschwunden:

---

[1]) Sechs Varianten sind aufgezeichnet; Beispiele bietet H. II. 4, 415 N:o 177 und H. II. 4, 488 N:o 203.

Koes näil kumu kuuluzi,
Koes helü heitäzi?
Kumu kuuldu kullda kaiivo,
Helü hõpõ lättihe.

Der Bruder sattelt sein Pferd und reitet zur genannten Quelle. Hier trifft er die uns schon bekannten wortreichen Jungfrauen —

Ieh olli sääl neli neitšukõist, *Olli kats kabukõist* —

und verlangt der Schwester Stimme zurück. Davon wollen die Jungfrauen nichts wissen und überschütten den jungen Mann mit bösen Worten“. Die Episode stimmt mit der im Anfang erwähnten — der seine Pferde tränkende Jüngling wird geschimpft — fast wörtlich überein und passt hier besser in den Rahmen der Erzählung, als oben.

c. „Kuulin Roona Robina“.

(Ich hörte im Schilfe ein Geräusch).

Ich registriere dieses Lied für zukünftige Forscher; wenn die Gesetze der Verbreitung estnischer Runen genauer erkannt sind, wird sich vielleicht sagen lassen, ob es unter dem Einflusse von *„Suisa Suud“* entstanden ist.

Das Lied erfreut sich keiner weiten Verbreitung; aufgezeichnet sind nur 15 Varianten, in 8 Kirchspielen, und zwar ist P mit 4, F mit 5, D mit 3, Wo mit 3 vertreten; in denselben Kirchspielen kennt man *„Suisa Suud“* gar nicht oder nur mangelhaft.

Beispiel:[1])

Istin roo veere peal,
Kasteheina kaari peal;
Kuuli roon ma robine,
Kasteheinan ma kabine:
5 *Mõtlin ma soe tulevad,*
Pikka hänna pilduvad.
Tuli ende hella velle,
Tuli nugis noori meesi,
Pakus mulle suise suuda,
10 *Suuse suuda, käise kätta.*
Palus panti võttamaie,
Kihla kinni hoidamaie.
„Veli, hella vellekene!
Mul om kodun kolme pandi,
15 *Kolme pandi, katte kihla,*
Kubja panti paperenna,
Kiltre kihla kirstunagi“.

[1]) H. II. 56, 1047 N:o 1 aus Paistu.

In anderen Varianten [1]) weist das Mädchen nicht deshalb den Antrag zurück, weil sie schon verlobt sei (wie im angeführten Beispiel), sondern weil es unpassend sei, im Walde sich zu verloben.

Võta ei panti paiuna,
Joo ei viina vitsikuna,
Naka ei kaala kaasikuna,
Anna ei kätta aavikuna.
Veli, ella vellekene!
Tule mu esä koduse,
Tule mu emä koduse,
Kaokeste kasu paika!
Ma joo viina kellerina,
Naka kaala kammerina,
Käe anna aidaenna,
Esä põlvede ehena,
Velle viie silma nätten u. s. w.

Ich führe das Lied hier an, weil das Thema dem von „*Suisa Suud*" einigermassen ähnelt, — Begegnung im Walde zwischen Jungfrau und jungem Mann, Liebesantrag, Abweisung — und dazu sich hier fast durchgängig die Zeilen finden, die auch für „*S. S.*" charakteristisch sind:

Pakkus mulle suisa suuda, Suisa suuda, käise (kiusa) kätta. —

Es wäre interessant, nachzuweisen, ob solche fast stereotype Redensarten, wie die angeführten Zeilen sie enthalten, etwa in verschiedenen Gedichten Verwendung finden können, ohne dass diese Gedichte selbst mit einander in Berührung gekommen zu sein brauchen. Sie wandern als Gemeingut herum und werden hier und da angewendet. Dafür scheint der Umstand zu sprechen, dass beide Gedichte sich sehr selten in denselben Kirchspielen begegnen, und eine Berührung fast ausgeschlossen ist. Doch andrerseits könnten manche Gegenden ihre Lieder vergessen haben; wir konstatierten ja z. B. eine klaffende Lücke zwischen der nordestnischen und der südestnischen Form von „*S. S.*"

Für eine Beeinflussung spricht das Ähnliche im Thema. War eine solche vorhanden, so kann „*Kuulin Roona Robina*" nur der empfangende Teil gewesen sein: das Lied ist wenig verbreitet und noch nicht ausgearbeitet. So befriedigt weder die erste Fassung des Schlusses, noch die zweite. In dem erstangeführten Beispiel kann man unter dem in Zeile 7, 8 erwähnten *hella velle, nugis*

[1]) Z. B.: H. II. 25, 1126 N:o 21 aus Paistu.

noori meesi doch kaum einen anderen verstehen, als einen der Jungfrau von früher bekannten jungen Mann, und zwar ihren Geliebten, sonst würde sie von ihm schwerlich als *hella* sprechen; das ist ein Attribut, das im Volksliede nur der Mutter und anderen sehr geliebten Personen zuerteilt wird. Wie ist es nun möglich, dass sie diesen Geliebten abweist, weil sie zu Hause Verlobungsgeschenke von *kubjas* und *kilter* habe?

Die zweite Art des Schlusses hebt diesen Widerspruch. Es ist ganz richtig, wenn die Jungfrau vom Geliebten fordert, er müsse seinen Antrag in aller Form vor den Eltern vorbringen. Verdacht erregt hier, dass diese Schlussepisode wohl in die Hochzeitslieder hingehört. Da wird die Tochter mit denselben Worten gelobt.

Wir sehen, das Lied ist unfertig. Die Erforschung der Hochzeitslieder könnte hier einige Aufklärung bringen.

---

d. „Nõmme Poeg".

(Der Haide (?) Sohn).

Während die für *„Suisa Suud"* charakteristischen Zeilen, *Pakkus mulle suisa suuda, Suisa suuda, kiuste kätta,* im Liede *„Kuulin Roona Robina"* eng mit dem übrigen verwachsen waren, finden wir sie auch in einem anderen Liede, *„Nõmme Poeg"*, doch in loserem Zusammenhange, so dass sie sich ausmerzen lassen, ohne dass das Gedicht deshalb zusammenfiele.

Auch hier erinnert das Thema an das von *„S. S."*: Begegnung im Walde zwischen Jungfrau und jungem Mann — Liebesantrag — Zurückweisung.

Von den vorhandenen 17 Varianten entfallen auf Karksi allein 6, auf den Kreis F — 7, auf J und Wl 3, X — 1.

Beispiel:[1])

Altme lääme arva mõtsa,
Päält me pika pihla mõtsa,
Kesselt kurjakuuse mõtsa;
Mis mul vastu või tulese,
5 *Võimeil vastu veerenesse?*
Vastu tulli varikupoiga,
Vastu noore nõmme latsi;
Peo oli täisi pillipuida,
Käe oli täisi käsilisi,
10 *Sõrme õbe sõrmusiida.*
Paiks ta peost, paiks ta käest,
Paiks ta peost pillipuida,
Paiks käest käsilisi,
Sõrmest õbe sõrmusida.
15 *Mina kuuli, kosti jälle:*
„Ole vait, variku poiga,
Vait sa noore nomme latse!
Võta ei peosta, võta ei käesta,
Võta ei peost pillipuida,
20 *Võta ei käest käsilisi,*
Sõrmest õbe sõrmussida.
Ole vait variku poiga,
Vait sa noore nomme latse!“

Die Jungfrau weist entweder, wie im angeführten Beispiel, die angebotenen Geschenke zurück oder antwortet ebenso, wie in vielen anderen Liedern: „Im Walde nimmt ein braves Mädchen keine Geschenke an, komm zu meinen Eltern und bring dort deinen Antrag vor[2]). Die Zeilen,

Pakkus mulle suisa suuda, Suisa suuda, kiuste kätta,

begegnen uns etwa in der Hälfte der Exemplare. Sie sind entweder vor oder nach dem Anbieten der Geschenke eingeschoben. Wir können mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass sie aus „*S. S.*“ stammen; in „*Nõmme Poeg*“ können sie ausgemerzt werden, ohne dass das Lied irgendeine Einbusse erleidet; auch sieht man, dass die Worte hier missverstanden sind; in einem Exemplare lesen wir den Unsinn, der junge Mann habe angeboten *päise pääda,* in einem andern: *täida (!) kätta;* in einem dritten wird *kätta* zu *käppa* gemacht u. s. w. Sonderbar klingt auch, wenn das Mädchen den jungen Mann auffordert:

Mine mo esa koduse,
— — — — — — —
Sääl sa võta suise suuda,
Suise suuda, kiuste käta!

Durch *suisa* und *kiuste* wird das Zudringliche, Gewaltsame ausgedrückt; wie sollte nun die Jungfrau dazu den jungen Mann auffor-

[1]) H. R. 5, 17 N:o 17 N:o 6 aus Karksi.
[2]) Z. B.: E. K. S. 8:o. 2. 133. 30 aus Karksi.

dern: „Küsse mich, damit ich mich verteidigen kann!“ Diese Raffiniertheit mag bei Ovid am Platze sein, hier ist es ein Missverstehen des Sinnes.

„*N. P.*“ kann seine Heimat nicht in Estland, dem Entstehungsorte von „*S. S.*“ haben; dazu sind die estländischen Exemplare zu mangelhaft und verworren. Die beiden Lieder begegneten sich und schöpften eines vom anderen; wir sahen, dass auch „*S. S.*“ einiges aus „*N. P.*“ angenommen hatte.

---

e. „Pakkus Sõrmust“.

(Bot einen Ring an).

Das Lied ist mir nur in drei Exemplaren bekannt[1]). Inhaltlich erinnert es teilweise an das vorhergehende, „*Nõmme Poeg*“. Einem jungen Mädchen bietet ein junger Mann Ringe an. Der junge Mann ist in N:o 1: *suuri saksa, Pärno peälik;* in N:o 2: *rikas Riia härra, Kuuramaa kuningas;* in N:o 3:

Riia rikas poissi, *Narva naastu kirjutaja,*
Tallinna raha taguja, *Võrno võlteme vedaja.*

Der erste trifft die Jungfrau, während diese die Herde hinaustreibt, — *Läksin karja saatemaie;* der zweite sieht sie schaukeln und wird durch ihre Schönheit herangezogen; dem dritten begegnet sie auf dem Wege zum Brunnen, — *Läksin kaevult vetta tooma.* Alle drei Lieder fahren ziemlich einheitlich fort:

Pakkus sõrmust sõrmeeni, *Kolmat kulda peigelaie,*
Teista teiseje käddeje, *Neljat vaski varbaaie.*

Die Jungfrau eilt weinend nach Hause — das Lied hat also die Wiederholungsform — und erzählt dort weinend der Mutter, was ihr zugestossen.

Der Exemplare sind so wenige, dass wir nicht einmal erkennen können, ob uns hier ein selbständiges Lied vorliegt; dem An-

[1]) E. H. 80 N:o 7 = E. B. F. 232, m (Heft e) N:o 7; H. II. 38, 183 N:o 19; E. H. 62 N:o IX, 1 = H. I. 7. 413 = H. II. 55. 825 N:o 15.

scheine nach könnte es eine Zusammenstellung aus verschiedenen Liedern sein. Der Gedanke, dass ein junger Mann Ringe anbietet, ist in *„Nõmme Poeg“* viel vollständiger ausgeführt. Die Einleitung — mit der Herde, auf der Schaukel, zum Brunnen — ist auch sonst bekannt. Die obenangeführten Zeilen, in denen berichtet wird, wie der junge Mann den Ring anbietet, begegneten uns schon in *„Suisa Suud“* (J 2, Wl 6, 7), doch auch hier waren sie fremd. Dieselben Worte, allerdings in anderem Zusammenhange, haben wir in *„Sõrmus Kadunud“*. Da hat es die Jungfrau auch mit einem Angreifer zu thun und verliert ihre Ringe. Vielleicht ist dort die Heimat der Zeilen?

Die Wiederholungsform im Liede befriedigt uns nicht. In N:o 1 macht die Mutter der Tochter Vorwürfe, weshalb sie die Ringe nicht angenommen habe:

Sinust oleks saanud saksa naene, Pärno peäliko emanda.

Es will uns nicht behagen, dass die Mutter solche Grundsätze predigt. In N:o 2 fehlt der Trost; in N:o 3 scheint er zur Situation nicht passen zu wollen und stammt übrigens teilweise aus *„Neiu Ehib Kiigele“:* die Mutter rät, die Tochter solle in die Kleiderkammer gehen und sich dort schön schmücken. Inwiefern ist das ein „Trost“ auf das, was vorausgegangen?

Es scheint, dass *„P. S.“* aus verschiedenen Liedern zusammengeschweisst ist, doch können wir ein Endurteil kaum abgeben, bevor uns nicht eine grössere Anzahl von Varianten zu Gebote steht.

---

12. „Mõõk Merest“.

(Ein Schwert aus dem Meere).

Das Lied tritt einige Mal in der Wiederholungsform auf, darum wird es hier registriert. Die 100 Exemplare verteilen sich folgendermassen:

Wk 3	Ha 7	J 5	Wl 29	
Ö 2	P 13	F 22	D 11	
			Wo 1	S 3
				X 4

Beispiel:[1])

Veere, veere, päevakene,
Veere, päeva, me väsime,
Kulu päeva, me kulume!
Väsivad mehed vägevad,
5 *Tüdivad mehed tugevad,*
Miks ep tüdi tütarlapsi?
Mis saab tühjasta tüdida,
Vahi kooresta väsida,
Oa õiest õiguneda,
10 *Munakoorest murduneda?*
Ei ole aega päeval veerda,
Päev soeb sulaste päida,
Kammib karjalaste päida,
Piirab pikka neiu peada
15 *Hari kuldane käessa,*
Pealauda laasiline.
Hari sulpsatas meresse,
Pealauda laineesse.
Läksin Peetri palvielle,
20 *Andresse hüva sõnule:*
„Kulla Peeter, hella Peeter,
Mine too hari meresta,
Pealauda laineesta,
Kulda kammi kaldaasta“!
25 *Ei olnud aega Andressella,*
Pisut aega Peeterille,
Paljut aega Paavelille.
Peeter tegi pingikesi,
Andres aluslauakesi,
30 *Paavel peale patjasida.*
Läksin ise tillukene,
Mööda vetta veikekene,
Mööda kallast kaunikene
Helmini Emajõgeje,
35 *Kaelani kalameresse.*
Mis mul põlvi puutunessa?
Mõõka põlvi puutunessa.
Mis mul vööni välgatelles?
Kala vööni välgatelles.
40 *Mis mul kaela kahvatelles?*
Vesi kaela kahvatelles.
Võtsin ma mõõga kadeje,
Viisin mõõga mõisaasse,
Panin saksa laua peale,
45 *Tina kannu kaane peale:*
Saksa lauda laksatelles,
Tina kanni tiksatelles;
Saksad juurde küskelema:
„Kust see mõõka välja toodud?“
50 *Mina mõistsin, korralt kostsin:*
„See mõõka toodud meresta,
Sõjameeste sõrmeluista,
Kalameeste kaelaluista,
Poisikeste põlveluista,
Oma venna otsaluista“.

[1]) H. II. 50, 470 N:o 3 aus Tõrma; gedruckte Beispiele in Hurt: Vana Kannel N:o 124, 317 und Neus: Estn. Volksl. N:o 31.

Ins Meer steigt meist der Sänger (die Jungfrau), im Westen zuweilen die Sonne, in Ostestland hin und wieder der Bruder, den die Schwester besucht. Sie haben am Wasser armen Hirten (oder auch sich selbst) das Haar gekämmt, und ihre Bürste, Kamm *(hari, suga)* sind ihnen ins Wasser gefallen. Die Jungfrau wendet sich an *Peeter, Paavel, Andrus, Toomas,* „die heiligen Knechte", sogar an *Maarija, püha emanda,* mit der Bitte, diese mögen das Verlorene herausholen; die Sonne giebt ihnen denselben Befehl, — doch niemand geht, und die Jungfrau steigt selbst ins Meer. Im Wasser findet sie ein Schwert und bringt dasselbe aufs Gut, wo es als Kriegsschwert erkannt wird.

Einzelne Zeilen des Liedes und teilweise die Idee hat Kreutzwald im „Kalevipoeg" verwendet, so IV, 616 ff. im Gesange der ertrunkenen Inselmaid, der finnischen Aino estnischer Schwester. Der Anfang ihres Gesanges ist aus *„Ehted Riisutud"* genommen. Auch in V, 196 ff. erkennen wir einzelnes als aus *„Mõõk Merest"* stammend.

In IX, 632 ff. wird im Meere ein Schwert gefunden; einzelne Ausdrücke stammen aus *„M. M."*

Versuche, dem Liede die Wiederholungsform zu geben, sind selten und mangelhaft. In einer Variante aus Helme [1]) eilt die Jungfrau, die im Meere übrigens kein Schwert gefunden hat, sondern eine Perlenschnur, zur Mutter nach Hause und erzählt ihr das Begebnis.

Gewöhnlich bringt die Jungfrau das Schwert aufs Gut und lässt dort erraten, wo es gefunden worden ist; dass sie dabei die ganze Episode — wie ihr der Kamm ins Wasser fiel, und sie das Schwert fand — wiedererzählt (cf. p. 9), geschieht nur in drei Varianten [2]); meist bittet sie kurz: „Holt mir den Kamm aus dem Wasser!"

---

[1]) H. I. 7, 485 N:o 5.

[2]) Eisen, 372 N:o 394 aus Pärnu-Jaagupi; H. II. 19, 627 N:o 48 = Eisen, 946 N:o 900 aus Tõstamaa; Veske A. Reiska 1883 N:o 15 aus Haljala.

Die zahlreichsten und vollständigsten Exemplare des Liedes finden wir in Wl; nichtsdestoweniger scheint Wl nicht des Liedes Heimat gewesen zu sein; der hier in den meisten Varianten vertretene Eigenname *Ema-jõgi, Ema-vesi* (Embach) weist aus Wl hinaus und spricht entweder für Dorpat oder für Pernau, denn auch im Pernauschen giebt es einen Fluss, der mit seinem älteren Namen *Ema-jõgi* heisst (hiess). (An *Ema-jõgi* = Welikaja lässt sich hier nicht denken).

Es ist sogar wahrscheinlicher, dass der in diesem Liede genannte „Embach“ gerade der pernausche ist, denn der Charakter des Liedes — die Jungfrau steigt ins Meer — lässt annehmen, dass die Meeresküste dem Dichter nicht unbekannt war, und von dieser wusste der dörptsche Bauer nur nach dem Hörensagen. Auch finden wir in einer Variante aus Haljala: „Die Sonne erhebt sich *Pärnu hallikast*“, was direkt auf eine Einwanderung des Liedes aus dieser Gegend hinweist.

Eine genauere Untersuchung müsste natürlich diese — allerdings begründete — Vermutung über die Heimat des Liedes bestätigen.

Wanderte das Lied aus dem Westen nach Osten, so ist das entsprechende finnische Lied sehr wahrscheinlich estnisches Eigentum. Dafür spricht auch die Verbreitungsart in Suomi: WI zählt 43 Varianten, OI — 12, FSK — 13, FOK — 7 und RK nur 2. Dabei weisen die WI-Varianten verschiedene Züge auf, die an der estnischen Westküste noch unbekannt oder selten waren, in Wl aber mit dem Liede eng verschmolzen.

Weiterhin, in OI und dem übrigen Liedergebiete, hält sich zwar noch die Wl-Form, doch daneben tauchen andere auf, die jedenfalls nicht ursprünglich sind; so müssen wir es wohl dem Einflusse des Liedes *„Vend Uppunud“* [1]) zuschreiben, wenn auch im behandelten Liede der Bruder beim Kämmen ertrinkt, und dran die Warnung geknüpft wird, man möge sich hüten, das Wasser (z. B. beim Brotbacken) zu benutzen, weil es des Bruders Leiche bespült hat u. s. w. Ähnlich warnt Aino. In FOK sollen verschiedene Tiere — *karhu, hukka, jänis* u. a. die — Todesnachricht

[1]) III Teil N:o 13.

nach Hause bringen. Auch das ist ein Zug, der in andere Lieder gehört.

Das finnische Lied hat seinen Anfang jedenfalls in WI; darauf weist auch der Umstand, dass der Bruder, sogar bis nach FSK hinauf, den Kamm aus Estland kaufen lässt:

Mäni velloni Virroo, *Se toi suan Virosta* u. s. w. [1]).

Wierland einerseits und Westingermanland andrerseits haben die vermittelnde Rolle gespielt. Einiges mag auch über die finnischen Inseln gegangen sein, wenigstens ist einiges auf dieselben gegangen. LÄNKELÄ [2]) bietet ein Exemplar des betreffenden Liedes, welches auf der finnischen Insel Lavansaari aufgezeichnet ist. Da ist der estnische Einfluss nicht zu verkennen. Die Anfangszeilen sind mehr estnisch, als finnisch:

Jaanikkeni, kaanikkeni, *Lue luinen laivukkene,*
Tee miulle saksan saanikkeni, *Kalaluinen karpikkene!* u. s. w.

Dem stelle ich zur Seite dieselben Zeilen etwa aus Jõhvi: [3])

Joanikene, koanikene, *Loo mull luine laevukene,*
Tee mull saksa soanikene, *Kala luine karbikene!*

Nur in Wl finden wir betreffende Aufforderung mit „*M. M.*" ververbunden; sie ist sonst nicht unbekannt; auf ihr Alter weist unter anderem der Umstand, dass auch die Ludzener Esten sie bewahrt haben. [4])

Ob und wie das erwähnte Lied mit ähnlichen in der lettisch-litauischen Poesie, etwa dem Ertrinken der Sonnentochter zusammenhängt, das wäre einer Untersuchung wert. [5])

[1]) Beispiele des finnischen Liedes bieten ALAVA VII N:o 119; PORKKA III N:o 29; Kanteletar 1840. III N:o 43 „*Hukkunut Veli*", 1887. III N:o 127. „*Merestä Löydetty Miekka*".

[2]) VI p. 23 N:o 14.

[3]) H. II. 37. p. 348 N:o 11.

[4]) O. KALLAS: Lutsi Maarahvas p. 121 N:o 146.

[5]) J. KROHN: Kalevala p. 331 macht auf einige Ähnlichkeiten aufmerksam.

Ein Motiv der lettisch-litauischen Volkslieder erinnert sehr an den Anfang des estnischen *„M. M.“*, wie er besonders an der lettischen Grenze, selten in Estland, vertreten ist. Das Lied beginnt mit einem Gebete der Hirten, die Sonne möge schnell sinken. Die Fortsetzung heisst: „Die Sonne hat keine Zeit zum Sinken, sie kämmt der Hirten Haar. Ihr Kamm fiel ins Wasser u. s. w.“

Beispiel: [1])

Veere, veere, päeväkene,
Jõvva, armas ajakene,
Kulu, kulla tunnikene,
Veere, päevä, vetta mööda,
Oju, päe, orasit mööda!
— — — — — — — —
Antke aiga päeväl veerda,
Päevä veerta, aiga jõuda;
Päiväl olli pallu tööda,
Pallu oolta ommukulla:
Päe kül otsip orjal päida u. s. w.

Ähnliche Gebete sprechen die litauisch-lettischen Hirten aus: [2])

Eil' dich, Sonne, und geh' unter,
Mitleid hab' mit deinen Kindern!
Halb erfroren sind die Hirten,
Und die Knechte sind so müde.

Andere Beispiele bietet Lautenbach [3]). Ob und wie diese einerseits mit dem Anfange des estnischen *„M. M.“* und ähnlichen selbständigen Hirtengebeten zusammenhängen, andrerseits etwa mit des finnischen Hirten Kullervo Gebet, — J. Krohn [4]) glaubt entfernte Verwandtschaft gefunden zu haben — das müsste eine Specialuntersuchung feststellen.

13. „Vend Uppunud“.

(Der ertrunkene Bruder).

Das Lied [5]) liegt mir in 139 Exemplaren vor, die sich folgendermassen verteilen:

---

[1]) H. II. 23, 565 N:o 40 aus Karksi.
[2]) Cf. K. Ulmann: Lett. Volksl. Riga, 1874, p. 55 N:o 171.
[3]) Очерки p. 23 ff.
[4]) Kalevala p. 331.
[5]) Gedruckte Beispiele siehe Neus: Estn. Volks. N:o 4 A, und Hurt: Vana Kannel N:o 451.

Wk 6	Ha 4	J 4	Wl 18		
Ö 0	P 43	F 30	D 9		
			Wo 7	S 13	
				L 1 (?)	X 4

Die gewöhnliche Erzählungsform ist folgende: „Ich (die Sängerin) hatte drei Brüder, sie gingen auf Arbeit aus; zwei kamen zurück, der dritte, der Fischer, nicht. Ich suchte ihn; es begegneten mir Sonne — Mond — Morgenstern; ich fragte sie nach meinem Bruder und erfuhr, er sei ertrunken. Lange betrauerte ich meinen Bruder“.

Die Wiederholungsform ist, mit Ausnahme von Wo, S, in diesem Liede fast unbekannt. Es werden sehr vereinzelte Versuche gemacht, letztere einzuführen, doch scheitern sie daran, dass die Sängerin sich schon zu Anfang des Liedes zu Hause befindet, nicht also nochmals nach Hause eilen kann.

In Wo, S dagegen herrscht die Wiederholungsform fast durchgängig, und logisch lässt sich gegen dieselbe hier nichts einwenden: „Der Bruder pflügt, die Schwester (Sängerin) bringt ihm sein Frühstück aufs Feld, findet nur noch des Bruders Hut vor und erfährt von diesem, der Besitzer sei ertrunken“. Im folgenden kommt die Wiederholungsform zur Geltung: „Die Jungfrau eilt weinend nach Hause, erzählt der Mutter, was sie erfahren. Drauf macht sie sich auf, um den Bruder zu suchen u. s. w.“

Das Lied ist in Wo, S, im Vergleiche mit dem übrigen Liedergebiete, etwa aufs Dreifache angewachsen. Liest man es unbefangen und vergleicht man es mit der sonstigen Fassung, so muss man der südestnischen Form unbedingt den Vorzug geben.

Bei genauerer Betrachtung zeigt es sich aber, dass die Südesten auch hier, wie so oft, ein erhaltenes Thema ausgebildet und verschiedene Lieder zusammengeschweisst haben; heben wir diese heraus, so zerfällt das poetisch schöne Gebilde. Die Begegnenden

sind hier nicht mehr Sonne, Mond, Morgenstern, sondern Pflüger, Egger, Hirten u. s. w., kurz, genau dieselben Persönlichkeiten, die in *„Haned Kadunud"* nach den verlorenen Gänsen gefragt werden. Weisen wir sie ins genannte Lied zurück, so haben wir den Schluss der südestnischen Fassung hiermit seiner Hauptstütze beraubt.

Schon diese Partie allein beweist uns, dass das Lied in Wo, S eingewandert sein muss; da wiederum nur hier die Wiederholungsform herrscht, so ist damit zugleich gesagt, dass letztere in *„Vend Uppunud"* nicht ursprünglich ist. [1])

---

14. „Neli Neidu".

(Vier Jungfrauen).

Bei der Untersuchung der finnischen Form von *„Haned Kadunud"* erwähnte ich ein Fragelied *„Neli Neidu"*. Letzteres singt von vier Jungfrauen; drei derselben verfertigen kunstvolle Arbeiten, die vierte weint um ihren verlorenen Geliebten (resp. Bruder). Sie wird getröstet, er komme bald, schon könne man ihn aus der Ferne erkennen:

Pää temal paistab päälta metsa, Jalad alta harva metsa.

J. Krohn [2]) stellt die Jungfrauen mit deutschen Wetterjungfrauen zusammen; ob mit Recht, müsste eine Specialuntersuchung noch erweisen.

Jedenfalls scheint das Lied weit bekannt zu sein; bei den Finnen ist es recht verzweigt, die Wenden [3]) singen ein Lied, das dem unsrigen sehr ähnlich ist.

An dieser Stelle geht uns *„N. N."* nur insofern an, als wir zwei Fälle [4]) — aus Karuse und Vaivara — registrieren wollen, wo das Lied in der Wiederholungsform vorliegt; natürlich ist diese hier

---

[1]) Ein Beispiel der südestnischen Fassung bietet H. II. 3. 34 N:o 19.

[2]) Kalevala p. 293.

[3]) Haupt und Schmaler: Volkslieder der Wenden, Grimma 1843, II p. 84 N:o XCIV.

[4]) H. II. 2, 335 N:o 463 und H. II. 1, 151 N:o 217.

nachträglich eingedrungen; als Beweis möge gelten, dass genannte zwei unter 125 Exemplaren die einzigen sind.

In beiden Liedern muss *„Ei Julgust“* [1]) eine Rolle gespielt haben. Der Jüngling sieht die vier Jungfrauen, wagt es nicht, sich ihnen zu nähern:

Ei olnud julgust juure a'ada, Kangust kaulaje karata.

Nach diesen Worten geht das Lied in *„Ei Julgust“* über; der Jüngling eilt weinend nach Hause und erzählt den Eltern sein Abenteuer.

[1]) Cf. Band II dieser Untersuchung.

Erklärungen

der Zeichen und Abkürzungen.

---

1. Verzeichnisse der Liedersammlungen.

E. B. = Sammlung der „Estländischen Litterärischen Gesellschaft“ zu Reval.

E. H. = Sammlung der „Gelehrten Estnischen Gesellschaft“ zu Dorpat.

EISEN = Pastor M. J. EISEN'S Sammlung.

H. = Pastor Dr. J. HURT'S Sammlung.

E. K. S. = Sammlung des „Eesti Kirjameeste Selts“, bei Dr. J. HURT in St. Petersburg.

E. K. S. (H:forser Kopie) = Prof. K. KROHN'S Abschriften aus der Sammlung des „E. K. S.“ (im Archiv der „Finn. Litteraturges“).

KREUTZWALD = Prof. K. KROHN'S Abschriften (im Archiv der „Finnischen Litteraturgesellschaft“ in Helsingfors) aus der Sammlung Dr. FR. R. KREUTZWALD'S.

VESKE = Prof. K. KROHN'S Abschriften aus der Sammlung Dr. M. VESKE'S (im Archiv der „Finn. Litt.“)

VESKE (Helsingfors) = Dr. M. VESKE'S Sammlung im Archiv der „Finn. Litt.“

Anm. 1. Nähere Angaben findet man p. 66 ff.

Anm. 2. Die manuskriptlichen Sammlungen finnischer Lieder werden sämtlich im Archiv der „Finn. Litteraturgesellschaft“ aufbewahrt.

2. Fundorte der Lieder.

a) Im estnischen Sprachgebiete.

D = Kreis Dorpat.

Eesti = Estnisches Sprachgebiet.

F = Kreis Fellin.

Ha = Kreis Harrien.

J = Kreis Jerwen.

L = Gebiet der estn. Kolonisten bei Ludzen (Ljutzin)[1].
Ö = Ösel, Mohn.
P = Kreis Pernau.
S = Setukesien, Gebiet der Pleskauer Esten, der sog. Setud oder Setukesen.
Wl = Kreis Wierland.
Wo = Kreis Werro.
X = Fundort unbekannt oder unsicher.

Anm. Die estnischen Namen Viljandi, Pärnu u. s. w. bezeichnen immer das betr. Kirchspiel, nicht etwa die gleichnamige Stadt.

b. Im finnischen Sprachgebiete.

FOK = Finnisch-Ostkarelen.
FSK = Finnisch-Südostkarelen.
OI = Ostingermanland.
RK = Russisch-Karelen.
Sa = Savolax.
Suomi = Finnisches Sprachgebiet.
WI = Westingermanland.
X = Fundort unbekannt oder unsicher.

3. Orthographische Zeichen.

Anm. 1. Den estn. Liedertext gebe ich „diplomatisch" (unverändert), mit allen Fehlern der Originale; nur setzte und änderte ich Interpunktionen, wo es nötig schien, und stellte *ö* und *õ* zurecht.

Anm. 2. Citiere ich Wörter oder Zeilen, die mehreren Liedern gemeinsam sind, so gebrauche ich die Schriftorthographie, da die der einzelnen Varianten unter sich verschieden ist.

Anm. 3. Liederzeilen, die mit einem grossen Buchstaben beginnen, sind vollständig angeführt.

Anm. 4. Von den Titeln der Lieder führe ich bei öfterer Wiederholung meist nur die Anfangsbuchstaben an.

ľ, *ń* u. s. w. = Mouillierung der betr. Laute.

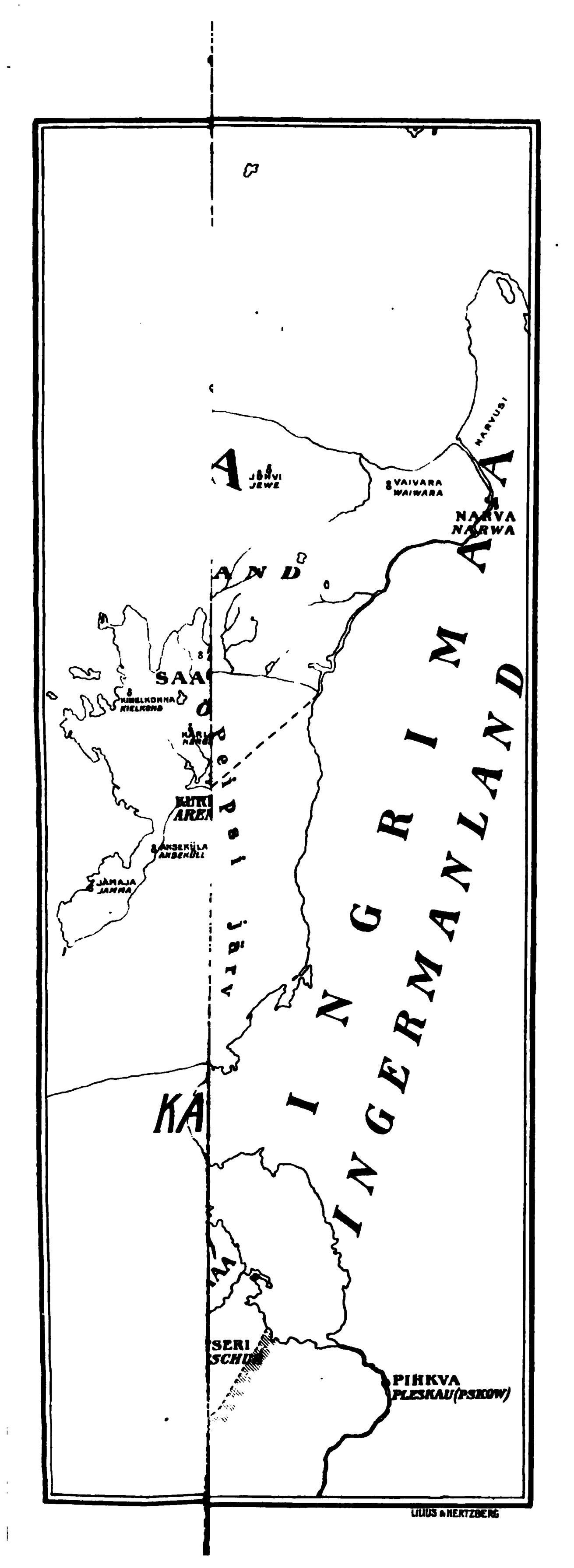
' zwischen Vokalen = die Vokale werden getrennt, nicht als Diphtonge, ausgesprochen.

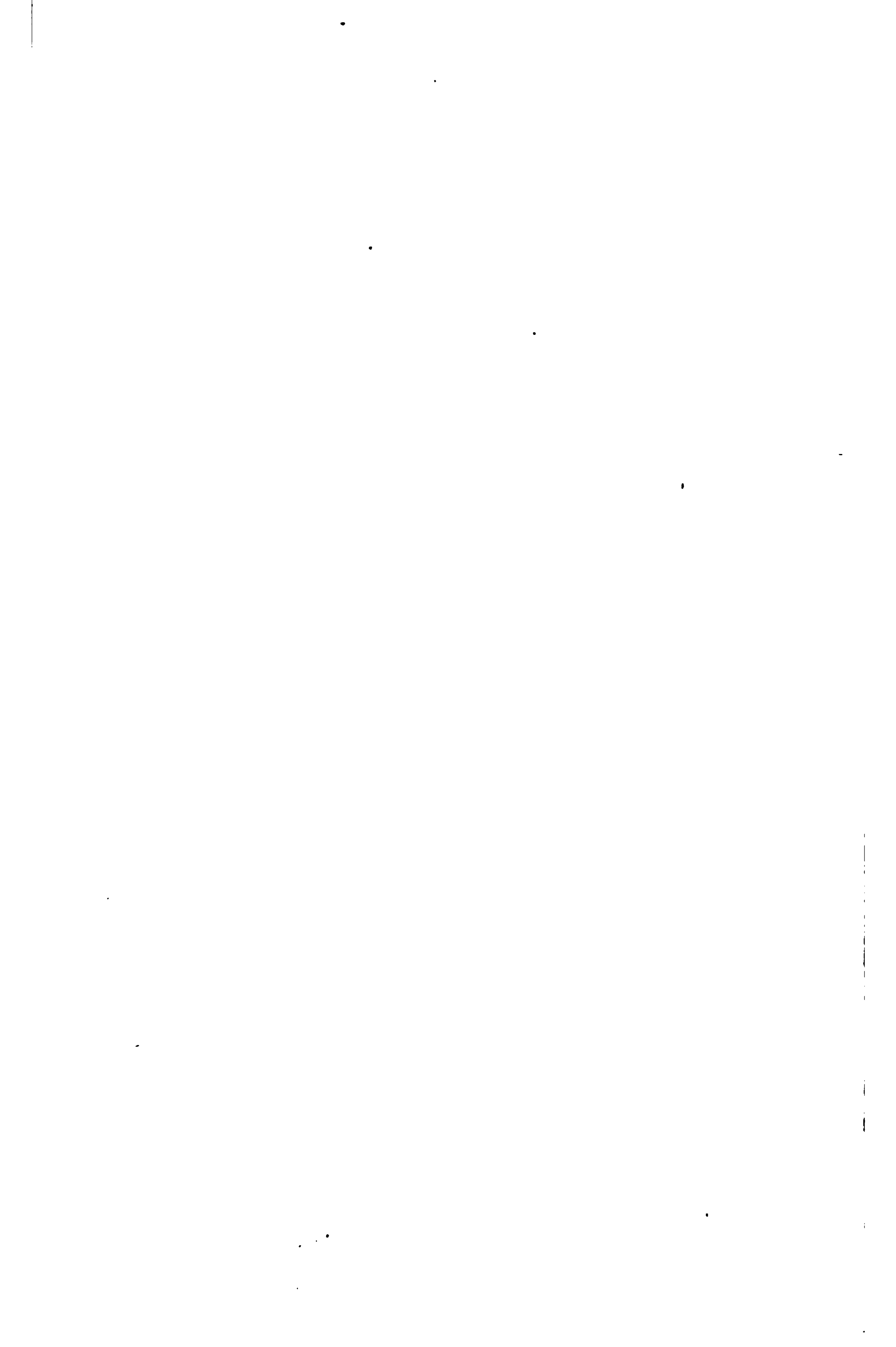
' am Schlusse = Schlussaspiration.

— — — — = es sind (im citierten Liedertexte) ein Wort (Wörter), eine Zeile (Zeilen) ausgelassen.

[1]) Cf. mein „Lutsi Maarahvas", Helsingfors 1894 und die „Einleitung" zu meinen „Achtzig Märchen der Ljutziner Esten". Dorpat 1900.

Inhaltsangabe.


JÕHVI
JEWE
VAIVARA
WAIWARA
NARVUSI
NARVA
NARWA
INGRIMAA
INGERMANLAND
Peipsi järv
JÄMAJA
JAMMA
PIHKVA
PLESKAU(PSKOW)
LIIUS & HERTZBERG





DATE DUE

